

12.8.07
N° 573
AÑO 10

HAIRSPRAY: TRAVOLTA, TRAVESTIS Y JOHN WATERS
MARIA LUZ GIL: EL SUEÑO HECHO PINTURA
JAVIER DAULTE: TEATRO PARA CUALQUIERA
LEONARD COHEN: PALABRA SANTA

ROT 'N' ROLL

Ariel Rot, la guitarra más elegante del rock argentino, edita un disco con sus mejores canciones grabadas a dúo con invitados de lujo.

VALE DECIR

¡Desacataos!

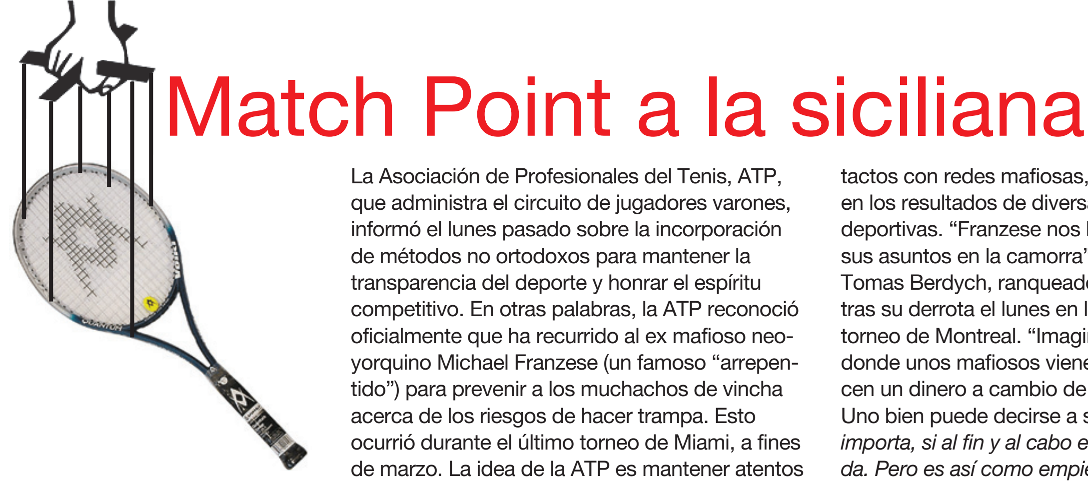
Los jefes de la policía de Bangkok, Tailandia, pusieron en funcionamiento por estos días un nuevo régimen de castigos para los hombres de la fuerza que incurran en delitos "menores". De una reprimenda en particular esperan grandes beneficios: obligarlos a ponerse un colorido brazalete con el dibujo de Hello Kitty. El brazalete es bastante grande, rosa brillante y además de la popular gatita asiática lleva la imagen de dos corazones. La idea, por supuesto, es avergonzar, e incluso "humillar" a quienes porten el distintivo. La medida se aplicará para aquellos que cometan faltas leves como tirar basura al suelo, estacionar mal o llegar tarde al trabajo. "Queremos erigir un nuevo concepto de disciplina. No hay que dejar pasar las pequeñas ofensas como si no importaran", explicó a los medios internacionales el jefe de la fuerza, el coronel Pongpat Chayapan. La iniciativa se basa en la teoría policial de las "ventanas rotas", puesta en práctica en Nueva York en la década de 1980 y 1990. La teoría argumenta que endurecerse contra los pequeños delitos ayuda a reducir los delitos más serios. "Los brazaletes con Kitty no informarán sobre las ofensas cometidas; eso quedará para la imaginación de la gente que lo vea."





El ayer nunca muere

Ahora que Daniel Craig parece haber revitalizado la saga, los enemigos de James Bond no dejan de multiplicarse. Se supo por estos días un secreto más del origen de la serie de libros del agente 007: su creador Ian Fleming basó los nombres de sus archienemigos en los de sus propios enemigos personales. Una artera venganza para perseguir de por vida a los hijos, nietos y herederos en general de quienes lo molestaron por una u otra razón en su vida. "Mi abuelo murió hace unos 15 años y nunca pude preguntarle por qué se llevaba mal con Fleming", contó esta semana David Scaramanga, al darse a conocer ante la prensa como el nieto del villanesco Francisco "Paco" Scaramanga, de la novela *El hombre del revólver de oro* (1965). En la actualidad, Scaramanga es bastante menos peligroso de lo que se espera del heredero de tan importante villano literario: dirige una agencia de taxis en la localidad inglesa de Bath. "Cada vez que alguien se entera de mi apellido, me lo recuerdan y me preguntan, pero yo ya me río de ello", dice. Al némesis bondiano inspirado por su abuelo lo interpretó en el cine el draculino Christopher Lee, en 1974, caracterizándolo como un asesino a sueldo de sangre cubana. El verdadero Scaramanga y Fleming (1908-1964) se conocieron en Eton, la selecta escuela inglesa, de la cual el autor de 007 fue expulsado. A los mismos años corresponden otros malvados de las novelas de Fleming, tal como el líder calvo de la organización Espectra, Ernst Stavro Blofeld. El verdadero Blofeld se llamaba Thomas R. C. y también fue compañero de estudios de Fleming.



Match Point a la siciliana

La Asociación de Profesionales del Tenis, ATP, que administra el circuito de jugadores varones, informó el lunes pasado sobre la incorporación de métodos no ortodoxos para mantener la transparencia del deporte y honrar el espíritu competitivo. En otras palabras, la ATP reconoció oficialmente que ha recurrido al ex mafioso neoyorquino Michael Franzese (un famoso "arrepentido") para prevenir a los muchachos de vincha acerca de los riesgos de hacer trampa. Esto ocurrió durante el último torneo de Miami, a fines de marzo. La idea de la ATP es mantener atentos a sus representados acerca de eventuales contactos con redes mafiosas, tan propensas a influir en los resultados de diversas competencias deportivas. "Franzese nos habló de su vida y de sus asuntos en la camorra", contó el checo Tomas Berdych, ranqueado décimo del mundo, tras su derrota el lunes en la primera vuelta del torneo de Montreal. "Imaginen una situación donde unos mafiosos vienen a vernos y nos ofrecen un dinero a cambio de perder algún partido. Uno bien puede decirse a sí mismo: '*Bien, qué importa, si al fin y al cabo es otro torneo de mierda. Pero es así como empiezan los problemas*'", aportó Berdych con ánimos didácticos. Los rumores de que la mafia arregla matchs *a piacere* corren en el circuito desde hace años. Dos viernes atrás, un sitio de apuestas *online* suspendió los pagos respectivos a un partido de Nikolai Davydenko (cuarto del mundo), que éste abandonó por una lesión frente al argentino Martín Vassallo Argüello. Según el *site* en cuestión, antes del encuentro y durante el primer set, se colocaron unos 5 millones de euros, unas diez veces el monto de apuestas normales para ese lapso en un partido de esta categoría, lo cual levantó demasiadas sospechas de la agencia de apuestas.

yo me pregunto: ¿Por qué las gaseosas cola son negras?

¿Oyeron hablar de los besos negros? Ahí está la clave de la respuesta.
Daniel, un lector de Radar, pero más todavía lector del rubro 59

Las gaseosas cola son negras para que no veamos todo lo que flota en ellas.
La Burbuja Despechada

No son negras. Son de color marrón. Marrón mierda. Y mejor no pregunten por qué.
Hideo, de Agua Turbia

Eso no sé, pero las colas de las negras son bien sólidas, para nada gaseosas.
George, del Cul Cul Clan

Para que no se distingan los componentes con que están hechas, de lo contrario nadie las tomaría.
Baco, autor del vino sin gas

Porque así como "todo lo sólido se desvanece en el aire", "todo lo gaseoso se afirma en la tierra", y la tierra es negra y para sentarnos sobre ella necesitamos la cola.
Carlos, el de "Los hermanos Marx"

Porque son ideales para destapar esas cañerías oscuras a donde no llega el sol.
Coco Colo, alias El Negro, mecánico

Eso se cura fácilmente: mi negra tenía la cola gaseosa y se le pasó cuando dejó de comer "feijoada".
Pedro (El Pedófilo de La Plata)

Decime, papafrita, ¿vos nunca has visto la cola de una negra?
El Antiguo

Porque si tenés gases y estás en la cola, te las ves negras...
El jubilado que come guiso y hace la cola en el banco de Villa Crespo... ¿qué te voy a contar?

Porque de la cola salen gases y cosas negras.
El gasista encaconado

¡¡¡No, no, no y no!!! ¡¡¡Decile NO al chiste fácil!!!
Jopo, desde la clínica del Dr. Cureta

"Graciosas colas afroamericanas", debería ser.
Negri de Almagro

En una clara actitud racista, cuando los inventores de la bebida mezclaron por primera vez los componentes, al resultar un líquido negro no le pusieron gaseosa brazo, gaseosa cabeza o gaseosa mano, sino gaseosa cola.
Culy. No, no estoy tomando sol en agosto, mi color de piel es ése

Si fuera blanca sería bebida plasti-cola.
Horacio, de La Plata

¿Negras? No, de color.
La maestra ciruela políticamente correcta de Muñiz

Es un castigo divino para que los negros que dicen gaseosa, en lugar de coca, se identifiquen con ella.
San Careta de Bella Vista

Yo soy verde. Háganle caso a su sed y no me discriminen.
La Sprite

Cuando el comisario estaba a punto de invertir junto a grandes empresarios en una nueva bebida que, a posteriori, se transformaría en una multinacional exitosísima, llamó a la secretaria para que trajera bebidas que ayudarían a sacar ideas, gritando: "Negra, mové esa cola para acá y traenos café y gaseosas". Ahí se le hizo un click a un estudiante de marketing que estaba ahí, y el resto salió por lógica.
Gonzalo, ex estudiante de Derecho y adicto en recuperación de Derqui

Versículo 9876: negro es el fruto del café, adictivo y legal; la blanca cocaína, por su color, no se puede vender, la mezcla genera la perfección, Beba Pecsi Cola.
El Dalai Mama de otro mundo y de otra vida

Qué pregunta tan obvia. Por su fórmula química que contiene: citrato de cafeína, extracto de vainilla, aromatizantes (naranja, limón, nuez moscada, canela, cilantro, etc.), ácido cítrico, jugo de lima, azúcar, agua y E.F.C., es decir, Extracto Fluido de Coca procedente de Ecuador (Erythroxylon novogranatense).
El nerd amargo que nunca entiende los chistes

Porque están hechas a base de caramelos 1/2 hora.
Quiosquera, de La Plata

para la próxima: ¿Por qué a la lluvia le dicen "precipitaciones"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

UN MES DESPUES DE LA NEVADA

Aquella primera vez



POR DIEGO FISCHERMAN

Me piden que cuente de nuevo lo mismo. Quieren saber cómo fue aquella primera vez. Y la verdad es que yo no me acuerdo. O, para ser más exacto, no me acuerdo si lo que recuerdo es lo que pasó o la historia que repetí tantas veces. No es con lo único que me sucede. En general veo las cosas como en sombras. No me refiero a lo que se ve alrededor, aunque eso también lo veo en sombras, sino a las cosas que me fueron pasando en mi vida.

Se sientan siempre en el mismo lugar, vienen a verme y me piden que les cuente. Y yo me aferro al recuerdo de lo que conté la última vez y trato de contar lo mismo. Algunas caras las conozco, o me parece que las conozco o se parecen a algunas que conozco. O que conocí. Pueden ser mis nietos, o por ahí ya son los hijos o los nietos de mis nietos. Y quieren que cuente cómo fue cuando nevó en Buenos Aires aquella primera vez. Les digo que las calles no eran como las de ahora, que el ritmo de vida era diferente y que, al principio, cuando empezaron a caer copos, la sorpresa era tal que nadie sabía muy bien si realmente era nieve o no. Y cómo la gente estaba contenta de ver nieve aquí y todo parecía un milagro.

No es que tenga problemas de memoria, simplemente algunas cosas a veces se me van de la cabeza. Son demasiadas cosas, demasiadas personas; uno se confunde. Cualquiera se confundiría un poco. Y además a veces tengo la sensación de que ya no entiendo mucho lo que pasa. A veces estoy en un lugar y, en ese momento, no me acuerdo cómo llegué. No digo nada, simplemente me dejo llevar.

El mundo es cada vez más complicado, eso es lo que trato de contarles a los que me piden la historia de la primera nevada. Ahora ya no hay tiempo para nada, se vive corriendo. Ya no hay ese encantamiento con las cosas sencillas. Es cierto que a veces digo cosas que no se me entienden. Piensan que desvarío, pero no se enojan, les causa risa. Como esa frase que me viene a la cabeza y no sé ni de dónde sale. "Verde que te quiero verde", repito para mí, y se matan de risa. Acá, en el lugar donde siempre me vienen a buscar, en el hueco hecho en el mismo hielo, al lado de lo que era el Gran Río, preguntan: "¿Qué quiere decir verde?". Y yo contesto siempre lo mismo. Mientras alguno despelleja alguna rata y la golpea para deshelarla y se la van pasando de a uno para mordisquearla un poco, ellos se siguen riendo y les digo: "Es el color que tenían algunas cosas que desaparecieron hace mucho tiempo, antes de que empezara la nieve". ®

sumario

Histórico & Elegante

Estuvo en la legendaria Tequila, banda fundadora del rock en España. Fue parte fundamental de la banda de Andrés Calamaro en los años ’80. Compuso con él algunos de los hits de aquellos años. Y ya en los ’90 fundaron juntos Los Rodríguez. Ahora, con un puñado de discos solistas que destilan clásicos de bajo perfil, Ariel Rot reclama sus merecidos laureles como solista con *Dúos, tríos y otras perversiones*, un disco con invitados de acá y de allá, en el que recupera todas esas grandes canciones de su carrera que merecen ser escuchadas una vez más.

POR RODRIGO FRESAN

1 La última vez que hablé con Ariel Rot no fue en persona sino por teléfono. Ariel vive en Madrid y yo en Barcelona y, por esos misterios del espacio/tiempo, las dos ciudades están mucho más lejos una de otra de lo que nos cuenta la supuesta veracidad de los mapas. Así que yo, desde el móvil de Alfredo Garófano, un amigo en común, le comenté a Ariel que acababa de ver por primera vez el magnífico videoclip de esa todavía más magnífica canción que es “Ahora piden tu cabeza”: suerte de credo ético y estético del oficio, graciosa a la vez que profunda reflexión sobre la fugacidad del afecto de los seguidores, equivalente en el canon rotiano a la “Tower of Song” de Leonard Cohen. Y me acuerdo de que le dije a Ariel que lo que, además de todas las virtudes ya señaladas, me impresionó y me gustó mucho de la canción y del clip –en el momento en que él aparece a bordo de un bote, tocando su guitarra y cantando– fue un movimiento, un movimiento más inteligente que astuto (que no es lo mismo) que hacía él con su cabeza a la hora de rasguear las cuerdas para así subrayar la intención de un determinado verso. Véanlo ustedes a la altura del DVD que aquí se incluye, pero entonces yo no pude ver la cara de Ariel porque –ya lo apunté– todo pasaba a través de un móvil que aún no había crecido lo suficiente pero ya crecerá a mini cámara-monitor y todo eso. Pero sí detecté cierto desconcierto del otro lado de los pulsos y después, enseguida, a un intrigado Ariel Rot: “¿Te parece? ¿Cuál movimiento? ¿En qué parte?”, preguntó. En resumen: Ariel no se había dado cuenta de lo que había hecho o –lo que es mejor– lo había hecho sin darse cuenta. Y, de acuerdo, supongo que lo que acabo de contar no contiene la épica o el desenfreno o la trascendencia histórica que suele exigírseles a las grandes leyendas urbanas o camineras o campesinas del rock. Pero para mí es muy importante porque, me parece, define a la perfección el perfil y frente, los solos y las estrofas, de Ariel: un tipo elegante por encima de todo y de todos. Y se sabe: los auténticos elegantes son aquellos que no son conscientes de su propia elegancia, que no van por ahí preocupados por ser elegantes, que le dedican al asunto el mismo esfuerzo que le dedican al tan simple como complejo imprescindible acto de respirar. Sí: los verdaderos elegantes son los que menos piensan en la elegancia.

Y punto.

2 Y aparte. Pero, de algún modo, seguido. Porque Ariel Rot no deja de seguir, de continuar. Ariel es, además de elegante, también, un tipo histórico: uno de esos contados dueños de la Historia quien, para hacer todavía más evidente su condición de eternauta, parece no envejecer. Las modas pasan y Ariel –nada que ver con un *delicated follower of fashion*– permanece. Ariel es una de las pocas personas que conozco que son históricas (lo que, según pasan los años, no es tan difícil de ser) y dignas (lo que sí es muy difícil, porque si algo nos regala el tiempo es la oportunidad de meter una y otra vez la pata, de tropezar tantas veces con la misma piedra). Así que digámoslo así: Ariel cada vez canta y toca y compone mejor pero, también, siempre está más o menos igual, intacto, fiel a sí mismo, bien trajeado y listo para salir al ruedo y al escenario. Vivo y en directo, la actitud y la estampa de Ariel siempre ha sido irreprochable. Ya sea en la juvenil velocidad tan madrileña de Tequila (con los Stones como pecadores santos patrones); en el pop-fashionista ’80 de sus primeros tiempos a solas; en el primer encuentro con Andrés Calamaro (pensar en “Cartas sin marcar”, en “Sin saber qué decir” o en esa cima del argen-beat que es “Pasemos a otro tema”); en la euforia entre canalla y caballerosa que fueron Los Rodríguez: inocentes y culpables, ahora actuando en el fantasmal Canal 69, de haber influenciado a buena parte –lo muy noble y lo inapelablemente bastardo– de lo que hoy pasa y suena y sonando pasará en el paisaje ibérico. Así hasta llegar a lo que (y que para mí, ya comienza a oírse en canciones tempranas como “Estoy en la luna” y “Los pactos”, se continúa en la delicadeza de sus partes en “Sin saber qué decir”, “Me estás atrapando otra vez”, “Dulce condena”, “La mirada del adiós”, “Especies que desaparecen” o la magnífica “Buena suerte”), a falta de un mejor nombre, puede entenderse como su madurez. Aquí y ahora, otra vez a solas, pero más que bien acompañado: aquella mirada “desde afuera” de “Milonga del marinero y del capitán” conectando la mítica y mística del rocker curtido en “Hoja de ruta” o con el recuerdo de chicas peligrosas que acabaron siendo tan sólo un peligro para sí mismas en “Vicios caros” o “Muñeca rota” no impidiendo sino alentando, de vuelta a casa, a los ojos vueltos hacia adentro en la perfección entre doméstica y confesional de “Una casa con tres balcones”, la canción de cuna para despertarse que es “Gustos sencillos”, “Yo no sé dónde estaría”, “Los tipos duros no bailan” y la ya varias veces tarareada aquí “Ahora piden tu cabeza”. Canciones todas ellas que giran en los álbumes *Hablando solo*, *Cenizas en el aire*, *Lo siento, Frank* y *Ahora piden tu cabeza*. Canciones donde no hay juegos de palabras, pero las palabras sí miran jugar. Canciones en las que sigue haciendo calor, pero no tanto como antes, porque lo que aquí importa –lo que demuestra el crecimiento de Ariel Rot como *songwriter* de ley y orden– es que ahora también hay tiempo para cantarles a esas corrientes de aire frío que se cuelan por grietas y puertas entreabiertas.

Digámoslo así, parafraseándolo a él mismo: con Ariel Rot el tiempo hizo lo suyo, aflojó los tornillos e hizo crecer goteras en la azotea, sí, pero también, sobre todo, le fue, le sigue, le seguirá sacando brillo.

3 Por ahí y desde hace un tiempo anda dando vueltas la idea de que todo escritor del tipo “joven” en realidad siempre quiso ser rock star. No es mi caso, aunque sí siempre me interesaron las personas *plugged* y *unplugged* por su siempre implícita potencia de personajes. Y, entre todos ellos, claro, los guitarristas que vienen a ser algo así como el tótem y fetiche de la cuestión y, me temo, a partir de aquí este texto se va a poner aún más descaradamente personal.

Dicho esto, diré que siempre me interesó Ariel Rot. Por cuestiones geográficas me perdí el fenómeno Tequila, pero tengo que decir que Ariel Rot me intrigó desde la primera vez que lo vi y lo escuché, en uno de esos inevitables macroprogramas sabatinos de la televisión argentina. Ariel Rot había vuelto a Buenos Aires –importado o repatriado por el entusiasmo del productor y conductor del show– para presentar *Debajo del puente*, disco y canción que de inmediato me hizo ponerme alerta, porque esa canción, por suerte, aunque sin enfrentarse a nada ni a nadie, tampoco parecía encajar en absoluto en el territorio siempre riguroso y un tanto paradójicamente castrador de las etnias musicales porteñas. De esa experiencia, de esa visita, si mal no recuerdo, Ariel Rot prefiere no acordarse.

Meses más tarde, conocí a Ariel Rot en persona. No recuerdo el día exacto, pero sí la noche precisa, en un piso con vistas al Cementerio de la Recoleta. Eran los tiempos en que Ariel Rot giraba con Andrés Calamaro las canciones de, para mí, dos títulos legendarios: *Por mirarte* y *Nadie sale vivo de aquí*. Eran momentos difíciles, las redondas canciones pop, los rocks angulosos no eran lo que se usaba por aquel entonces y sólo diré aquí que acompañé a esa banda a lo largo y ancho de varios bares y fondas de mala muerte y de buena vida donde, en escena, cualquier cosa podía suceder e, invariablemente, todo sucedía. No entraré en detalles porque la discreción me lo reclama e impide, pero sí diré que, en el epicentro del terremoto y en el ojo morado del huracán y en la carcajada de la situación más lamentable, Ariel se las arreglaba para conservar siempre ese aire de *dandy* recién aterrizado a la vez que esa dureza de *marine* fogueado en los más difíciles desembarcos. Desde allí y hasta aquí, jamás he oído a nadie hablar mal, ni nadie me ha hablado mal de Ariel. Todo

>>>


FOTOS: ALFREDO GARÓFANO

Ariel Rot x 30

POR ANDRES CALAMARO

Sospecho que Ariel Rot es un permanente extranjero... Lo es en sus dos patrias... No deja de ser un original privilegio ostentar tu categoría de extranjero incluso en tus propios dos países, por suerte (Rot) habla el idioma fluido y sentido de sonido y sensibilidad, de las guitarras, que hablan, y de las palabras, que escribe y canta...

Sus raíces son sus propios dedos, dedos nervios raíces, que no dejan de enterrarse para seguir encontrando la mayor pureza...

Ariel Rot habla con la guitarra, pero también es un contertulio ideal... contenido y entregado al diálogo tibio...

Siéntate a hablar con Ariel de guitarras, de libros, de cocina, de cine... de bueyes perdidos... comparte tu vino y tus humaredas con este artista apátrida y sin embargo arraigado... en sí mismo y en la verdad.

Muchas veces me pregunto, y se preguntarán ustedes, qué habría sido de Ariel si el puerto final de su guitarra o su exilio setentista hubieran sido los Estados Unidos... Sin duda sería un guitarrista respetado y admirado en el rock y en el blues, acaso más que en estas antípodas de los núcleos históricos del blues.

De nada puede quejarse aquel que lo tiene todo, pero vivimos tiempos y lugares donde las multitudes prefieren aplaudir la decadencia y caída de un músico... No será el caso de este guitarrista que tiene planta y parada de espléndido violero encendido.

30 años de Ariel Rot son 30 de chispa permanente, aquella sin la cual el fuego no se enciende... y no prende. Son de rebelión ante la indiferencia de aquellos que prefieren vivir sin estrellas, sin un cielo estrellado de discos y música capaz de convertir tu vida... y la de cualquiera... Como cambiaron vidas los discos de Tequila, como te embriaga un buen disco de Ariel, que es como un vino... y el mérito que corresponda a los discos que compartimos como integrantes integrales de Los Rodríguez (no me corresponde a mí decir que cada día suenan mejor).

Este gran volumen de retrospectiva y relectura es la vida misma del músico, un guitarrista de tres estrellas en la guía Michelin.

Personalmente puedo presumir de un compañero, y un amigo, como el doctor en guitarromaquia, Ariel Rotenberg Rot.

Tema x tema POR MARTIN PEREZ

Sin saber qué decir Una de las joyas del disco. Del repertorio de la última época solista de Calamaro antes de Los Rodríguez, cuando Rot dirigía su banda. Aunque se la recuerda por la versión incluida en el disco *Por mirarte* (1988), la versión original figura en *Vértigo* (1985), el segundo álbum solista de Rot. En el disco de Calamaro los coros femeninos están a cargo de Mavi Díaz, de Viuda e Hijas de Roque Enroll. Aquí Ariel canta su tema en un hermoso dúo con Amaral.

Baile de ilusiones "Puro rock and roll rollingstoniano", decía Rot al presentarlo como el tema de apertura de *Hablando solo* (1997), su primer disco solista post-Rodríguez. Lo acompañan Fito & Fittipaldis, la banda de éxito en el momento en España: acaban de terminar una gira veraniega, acompañados nada menos que por Calamaro.

Adiós, mundo cruel "Jaime Urrutia parece un tipo serio... ¡hasta la primera copa!", ha dicho Rot del ex Gabinete Caligari, uno de los grupos más respetados de la movida madrileña de los '80. Juntos interpretan un festivo tema de su segundo álbum solista post-Rodríguez, *Cenizas en el aire* (2000). "Lo compuse para poder superar mejor mis resacas, espero que a los demás les sirva para lo mismo."

Me estás atrapando otra vez Un clásico Rodríguez firmado por Rot, que cada vez que lo revisa logra grandes interpretaciones –ver la versión incluida en *Made in Argentina*, el DVD en vivo de Calamaro– y ésta no es la excepción. Acompaña M Clan, un sexteto murciano fanático del rock sureño, con quince años de historia en España y que ya ha tocado en la Argentina.

Dos de corazones Una letra de Makaroff que fue el hit con sabor latino de *Cenizas en el aire*. Anfitrión ejemplar, Rot deja todo servido para que se luzca la voz pastosa del Lichis, cantante de La Cabra Mecánica, un ídolo del más reciente rock popular español.

Felicidad En el original (en *Cenizas en el aire*) arrancaba con un solo de clavicordio, aquí es un piano tocado por Fito Páez. El rosarino interpreta con tanta pasión el tema de Rot, que más de uno puede confundirse y suponer que forma parte de su repertorio.

Adiós carnaval "Invité a Bumbury para mi nuevo disco y hubo gran sintonía", confesó Rot. "Hablamos de la Argentina, cocina, drogas, ciudades, poetas, escritores... Un tipo culto y con mucho sentido del humor." Esta balada arrastrada de *Ahora piden tu cabeza* (2005) resulta ideal para que uno de los invitados de lujo del disco se sienta bien a gusto.

Lo siento, Frank "*Al estilo lo llevaron detenido / la elegancia ahora viaje en ambulancia*", se quejan los primeros versos de este tema que bien podría llamarse "Lo siento, Miguel". Porque resulta ideal para que Rot lo cante con Miguel Ríos, el gran clásico del rock español.

Cenizas en el aire El mejor tema de la carrera solista de Rot siempre pareció hecho a medida de la voz aterciopelada de su gran compinche, Andrés Calamaro. "*Las manos que no quiero estrechar son las que firman las leyes que no puedo obedecer*", cantan a dúo en una versión que pone la piel de gallina, y que justifica por sí sola el disco.

La mirada del adiós Christina Rosenvinge tuvo un fugaz hit en los comienzos de MTV Latino junto a Los Subterráneos con el tema "Pálido". Junto al Señor Mostaza, interpreta un clásico de *Buena suerte* (1991), el primer disco de Los Rodríguez, con el agregado de una coda final psycho-beatlesca.

Después de brindar Quique González es la nueva gran promesa entre los cantautores del rock español, y canta un tema que Rot presentó en su momento como el más triste de su disco *Hablando solo*. "La letra viene de un viaje con mis padres a Cuba", explicó entonces. "Mi padre dijo una cosa que se me quedó grabada: '*A veces, los sueños de los padres son las pesadillas de los hijos*'."

Mucho mejor En un disco en el que las versiones casi repiten rigurosamente el original, Javier Calamaro y Los Hermanos Flores tanguean el más clásico Rodríguez (uno de los hits de *Sin documentos*) firmado por Rot.

El tiempo lo dirá Acompañado por Los Ronaldos, que fueron en su momento tal vez los mejores compinches españoles de Los Rodríguez, un tema del último disco como grupo, *Palabras más, palabras menos* (1995).

Canal 69 Otro clásico Rodríguez como el final ideal para el disco, acompañado por Pereza, otro de los grupos más populares del rock español actual.



>>>

lo contrario. Supongo que significa algo, estoy seguro de que importa mucho, me consta que es algo que no sucede seguido, casi nunca.

Y entonces y ahora, en las malas y en las buenas, Ariel –en la estrechez de un camerino, en la penumbra de un *autocar*, en la demasiado poblada mesa de un restaurante donde siempre se puede hacer un aparte o en la privacidad de un living con varias horas por delante– siempre me sorprendió como uno de esos contados músicos que jamás se ponía a monologar sobre la certificada leyenda propia, prefiriendo conversar acerca de todo lo demás que le interesaba: de cine, de libros, de arte y no exclusivamente sobre lo que se usa o lo que está en boca y oído de todos. Y, claro, especialmente sobre música. Pocas veces me he reído más y nunca he comprendido mejor los brillos y miserias del panorama rocker de aquí, de allá y de todas partes, que al ser desmenuzados por Ariel con los mismos modales con que toca la guitarra. Una guitarra que, si las guitarras cantaran, tendría la voz de Frank Sinatra. Una guitarra más de oxígeno que de aire y que más de uno habrá intentado imitar, en vano, frente al espejo de lo inimitable: ese implacable buen gusto pero pulso firme y clínico, esa púa funcionando como un bisturí al que no le hace falta ningún tipo de anestesia, esas notas justas que siempre sacan la mejor nota. La guitarra que es la mejor de la clase y en su clase dándole a cada uno lo que le toca y a cada canción lo que le corresponde. Aquello que es lo que distingue todos los *tracks* incluidos en este *Etiqueta negra*: la posibilidad que sólo te brinda el talento de poder dedicarse a cada una de las canciones como si se tratara de todo un *long-play*, empezando y terminando en sí mismo. Una dialéctica enciclopédica que le permite a esta guitarra saber tan reflexiva como instintivamente lo que necesitan todas ellas.

Y dárselo.

Eso que nos ha venido dando Ariel Rot desde hace tres décadas (volviendo a lo de antes y para ir cerrando: nunca quise ser rock-star, pero me molestaría mucho no ser amigo y público del histórico y elegante Ariel Rot) y que aquí se resume, pero no se consume. Porque –insertar aquí ese movimiento de cabeza, ese movimiento de *esa* cabeza que siempre piden, pero que jamás se entrega o se rinde– aunque ya es tarde y amanece, esta fiesta *nunca* se desvanece. R

Dúos, tríos y otras perversiones es la edición local de uno de los cuatro discos que incluye la caja de rarezas, extras y DVD que salió en España con el nombre de *Etiqueta negra*, y que acá sólo se consigue a través de disquerías especializadas que la importen. Los textos de Andrés Calamaro, Rodrigo Fresán y David Bonilla forman parte del excelente dossier incluido en esa caja. Las fotos de Alfredo Garófano fueron especialmente realizadas para esta nota.





1 2 3



4

De izquierda a derecha
1. Ariel en Buenos Aires, 1965, con la guitarra de su madre.
2. Con Alejo Stivel, 1979.
3. Julián Infante, Ariel y Calamaro en el estudio Cinearte de Madrid, durante la grabación de *Buena Suerte*, el primer disco de Los Rodríguez.
4. Material gráfico de su banda Tequila, en los '80.

Vals de los recuerdos

POR DAVID BONILLA

Mi primer recuerdo de Ariel fue el día que escuché en la radio un tema de Tequila (eran tiempos donde escuchar música en la radio todavía era una fuente de placer), el tema era "Salta" y casi podría asegurar que los temas que sonaron antes fueron "Sarri Sarri" de Kortatu y "Los rockeros van al infierno" de Barón Rojo. Lo que sonó después de "Salta" ya no pude oírlo. Quedé en estado de shock. Acababa de darme de bruces con el rock en castellano, y la afición prendió tan fuerte que aún hoy la conservo...

La siguiente imagen es más difusa. Podría ser una actuación en "La bola de cristal" o en "Tocata", ya no estaba en Tequila, Tequila no existía, y era una actuación donde Ariel aparecía con otros músicos muy en la onda new wave... y la verdad es que me dejó un poco indiferente. Mis gustos habían progresado hacia un rock más rancio y esto me pareció demasiado moderno.

Unos años más adelante... en 1991, ya con la radio de capa caída, otra canción me puso firme. Era "A los ojos", y el grupo que cantaba eran Los Rodríguez, de los que supe más cosas en los siguientes meses, escuchándolos en Radio 3 y leyendo la revista *Boogie*. Otra vez el rock en castellano se adueñaba de mis oídos.

Trabajando ya en una discografía conocí a Andrés Calamaro en el Ambigú, un bar de la calle Leganitos en Madrid donde la buena música estaba asegurada, y casi todo lo que deseases también. Con Andrés tuve unos mínimos contactos a través de amigas comunes, e intercambiamos alguno de nuestros más apreciados *bootlegs* de los Stones, y él me regaló su propio *bootleg*, una recopilación titulada *Grabaciones encontradas. Vol. 1*, y que venía con una tira de papel escrita a máquina: "La joya de los verdaderos coleccionistas".

En las muchas noches que pasé por el Ambigú nunca me encontré a Ariel, que quizás estaba por allí, pero nunca le vi, y no pude decirle lo mucho que me gustaba su nuevo grupo y que, posiblemente, alguna de sus canciones fue el impulso y lo que me activó para trabajar en el mundo de la música.

Disfruté de sus conciertos con Los Rodríguez en varias salas de Madrid, y en ciudades donde yo viajaba con otros artistas, que compartían cartel con ellos en grandes festivales.

Pocos años después, en 1995, comencé a trabajar en Dro, la discográfica de Los Rodríguez, y lo primero que me dieron al llegar fue un casete con el avance del recién grabado *Palabras más, palabras menos*, y lo siguiente fue escuchar a un volumen atronador la versión de "Dime que me quieres" que Los Piratas habían grabado para su disco *Poligamia*. El sonido salía de la gran sala de reuniones que tenía la discográfica, y como rata hacia su flautista de Hamelin, allá me dirigí... Y, sorpresa, era Ariel escuchando la versión, solo, en medio de esa descarga de decibelios piratas. Me presenté como pude, sin poder escuchar ni mi propio "hola", pero estoy seguro de que él dijo "está buena la versión de estos pibes", sin apenas levantar su tono de voz.

Hoy, doce años después, tenemos una sana relación laboral en la que hemos compartido cientos de miles de kilómetros, cientos de restaurantes, millones de metros de cinta analógica de dos pulgadas y cientos de horas de charlas sobre discos, tanto suyos como ajenos.

Durante esos años viajé con Los Rodríguez, vi muchísimos conciertos desde la mesa de sonido, desde el escenario, desde el foso, desde todos los ángulos posibles. Asistí en directo a la desintegración del grupo, a sus últimas grabaciones en los estudios Sintonía, a la última entrevista que dieron como grupo, con Ariel, Andrés y Julián tocando "Copa rota" en acústico para Joaquín Luqur un domingo al mediodía, y también vi, con algo más que asombro, cómo el grupo vendía cientos de miles de discos cuando ya no eran un grupo.

Ya en solitario, tanto con Andrés como con Ariel tuve un contacto casi diario, y seguramente he hablado más con ambos que con cualquier otra persona (aunque no sabría con cuál de los dos gasté más teléfono), y no siempre eran conversaciones de paz y amor, pero siempre con la seguridad de jugar en el mismo equipo.

Con Ariel viví grandes experiencias. La primera grabación en Du Manoir con los Attractions, la noche mágica donde Fito Páez vino a cantar "Mil mentiras y una verdad", los viajes escuchando casetes de Tangalanga y Daniel Melingo en coches de alquiler, la Benemérita registrando nuestro automóvil con perros resfriados, más grabaciones, más viajes, la llegada a Buenos Aires y compartir la única habitación del hotel, el disco en directo, la posterior fiesta en el Cuatro, rodajes de videos en Tenerife, en el Metro de Madrid, el teatro de Galapagar, el descubrimiento de La Cabaña y José Nortes, las reuniones con Calamaro, el último viaje a Buenos Aires para los conciertos en el Estadio Pepsi, donde disfrutamos de la hospitalidad de Javier Olmedo y de la más sofisticada cocina japonesa hasta lo más criollo en forma de lengua estofada (¡verídico!), y compartir momentos con personajes inolvidables como Guillermo Martín y Julián Infante, a los que recordamos con frecuencia.

Una lista de momentos que no tiene punto final, y que podría ser muy larga, pero mejor dejar espacio para todo lo que nos queda por disfrutar, como siempre, en buena compañía.



Estás Divine

Hairspray es uno de los estrenos más celebrados de la semana, pero también es la versión graciosa, amable y pasteurizada de una película que John Waters estrenó en 1988 y con la que, en pleno conservadurismo reaganiano, hundía su mordacidad en el racismo y la ingenuidad revolucionaria de los ’60, a la vez que le daba el primer protagónico apto para todo público a una travesti. Por eso, Radar evoca a ambas, con la esperanza de que una lleve a la otra.

POR MARIANO KAIRUZ

Cuando se estrenó, en marzo de 1988, *Hairspray* marcó algo así como el ingreso de John Waters al *mainstream*. Hasta parecía que Hollywood estaba dispuesto a abrazar al Rey del Trash, El Príncipe del Vómito, El Sultán de la Berretada, El Barón del Mal Gusto. No eran pocos los títulos con los que Waters llegaba, y ninguno era inmerecido: 15 años antes, en *Pink Flamingos*, había revuelto estómagos al filmar a su estrella y amigo de toda la vida, la *drag queen* Divine, comiendo –literalmente comiendo– un sorete de perro. Así, *Hairspray* fue la primera película de Waters calificada “apta para todo público”; todo un éxito comercial y hasta un relativo entretenimiento “para la familia”. Ahora se estrena otra película con el mismo nombre, pero no la dirigió Waters sino el coreógrafo Adam Shankman, y tampoco es exactamente la *remake* de aquella película sino la versión cinematográfica de su adaptación al musical de Broadway. Entonces, es lógico que muchos se pregunten: ¿qué fue de aquel “terrorismo” cinematográfico? *Hairspray* ’88 echaba una mirada nostálgica y afectuosa sobre los años ’60, a la vez que recordaba con ironía el ingenuo optimismo “revolucionario” de aquella década. De adolescente, el propio Waters había participado en el programa televisivo sobre el que modeló el *Corny Collins Show*, concurso de baile de una emisora local de Baltimore en el que se pone en escena el conflicto central de la película: la lucha contra la segregación racial. La música que todos bailan –rock, rockabilly, algo de soul– tiene raíces negras, pero los negros tienen su participación vedada en el programa, excepto un día al mes, el *Negro Day*. Pero cuando la adolescente Tracy Turnblad se convierte en la sensación del show –a pesar de su rechonchez y de su origen de clase media baja–, amenazando con destronar a la remilgada rubia Amber von Tussle (y a su madre Velma, que controla marcialmente su carrera), aprovecha su popularidad para abogar por la integración racial en Baltimore.

En su momento, Waters vendió el proyecto a los estudios como una película “seria”, pero se las ingenió para poner a Divine en el papel de la madre de Tracy; quizás el primer *drag queen* del cine apto para todo público. Cinco años atrás, *Hairspray* fue adaptada para los escenarios de Broadway; y es sobre esa adaptación que se hizo la nueva película, una sucesión imparable de números musicales y de semi-estrellas. Ahí están Michelle Pfeiffer –madura y hermosa, no del todo lejos de sus orígenes musicales en la no muy recordada *Grease 2* y perfectamente villanesca en el papel de Velma–; John Travolta en lugar de Divine y bailando en pareja con Christopher Walken; Queen Latifah y la debutante Nikki Blonsky como Tracy, que palidece ante el recuerdo de Ricki Lake. Lo de Travolta es un intento inútil por reemplazar con una resplandeciente prótesis de caucho a aquella Divine de grotesco vozarrón que hacía menos de mamá gorda que de un tipo haciéndose pasar por una mamá gorda. Del mismo modo, en *Hairspray* 2007, todo es más prolijo, más brillante, más limpio y más caro. Y por completo despojado de cierta crudeza sexual (aquella Tracy lamiendo la imagen de su novio en la pantalla del televisor) y escatológica (alguna vomitada; el “baile de las cucarachas”) que exhibía orgulloso el original.

“¿Waters se vendió?”, pregunta el crítico Scott Foundas en su reseña para el *Village Voice* neoyorquino. “¿O es que esta época cada vez más metrosexual lo volvió irrelevante? Ya había abdicado su trono de rey del *under* por una carrera más lucrativa como icono neutralizado de la cultura pop, listo para hacer de maestro de ceremonias y apariciones estelares en *sitcoms* televisivas, pero esta película parece haber sellado definitivamente el contrato.”

“Yo me enorgullezco de que mi obra no tenga valores socialmente redimibles”, dijo por su parte Waters tantas veces. La nueva *Hairspray* es puro encanto, color y corrección política. Eso no le impide ser muy divertida, aunque lo único definitivamente irredimible de su propuesta son las camisas que viste el cada vez más marciano Christopher Walken. Una estrella clase A que parece usar *hairspray*, lacas, fijadores y aerosoles varios en esa especie de panal que lleva sobre la cabeza, como un terrorista clase Z colado en el cine de los estudios, desde hace ya muchos años.

Hairspray (John Waters, 1988) y *Hairspray* (Adam Shankman, 2007)



Las 7 diferencias

1. Sale el *soundtrack* de canciones de los años '60 ("You Don't Own Me", "Mama Didn't Lies", "Limbo Rock", entre muchas otras); entra una veintena de temas mayormente compuestos por Marc Shaiman y Scott Wittman, con el tono más atemporal de un musical de Broadway.

2. Ambas transcurren en 1962, pero en la nueva versión desaparece alguna que otra cita (a Bob Dylan; al gobernador racista de Alabama, George Wallace). En su lugar, se contextualiza con diálogos que al pasar hacen mención a Corea, la Guerra Fría, Castro y la carrera espacial. La madre ultracatólica de Penny, la mejor amiga de Tracy, tiene en su casa un refugio nuclear.

3. En la nueva película, la interacción entre los chicos blancos y los negros se desarrolla mayormente en el aula del secundario a la que los profesores confinan a los alumnos por presunta mala conducta. Con esto se pierde parte del recorrido por el barrio negro de la ciudad (y los apuntes sobre los miedos del ciudadano blanco de clase media), y una escena entera del '88 con dos beatniks –interpretados por los cantantes Rick Ocasek (líder de The Cars) y Pia Zadora– que invitan a los chicos "a fumar desnudos".

4. En 1988, Waters se reservaba un brevísimo papel como un psiquiatra que intenta "curar" a Penny de su adicción al baile y la música negra. Su aparición en la *remake* se limita a un cameo como "el exhibicionista" de Baltimore.

5. La villana Velma von Tussle era apenas la esposa de un comerciante acomodado. Ahora dirige la estación local de TV, con lo cual desaparece la subtrama del explosivo atentado que planea en caso de que su hija no gane el concurso de baile (el plan incluía una absurda bomba escondida en su peluca). También desaparece el personaje de su marido (interpretado por Sonny Bono en el '88), y se sugiere que ella pudo haberlo matado.

6. Ambas películas proponen una celebración de la adolescencia y de la corpulencia. En los dos casos se subraya el origen negro de la música que les gusta a todos, pero la nueva película, en un gesto argumental bastante coherente, consagra al final como mejor bailarina a una chica de color y no a Tracy.

7. La primera *Hairspray* duraba 92 minutos y fue filmada en Baltimore (como todos los films de Waters) por algo más de 2,5 millones de dólares, costo que triplicó en recaudaciones. La nueva (de casi 2 horas) es, con un presupuesto de 75 millones, la película más cara basada en una creación de Waters, y ya lleva recaudados más de 85. También transcurre en Baltimore, pero fue rodada en Canadá.

En la última edición del Bafici, los seguidores de John Waters tuvieron la oportunidad de ver *This Filthy World* (*Este mundo mugriento*), el registro para cine de un monólogo en el que el creador de *Pink Flamingos* repasa su carrera. De alguna manera, *This Filthy World* es una suerte de versión actualizada y en vivo de su libro autobiográfico *Shock Value*, publicado por primera vez hace ya más de 25 años; pero además la película le permitió demostrar su gracia y su *timing* como monologuista y comediante de *stand up*. De pie delante de un escenografía sencilla que incluye unos tachos de basura, Waters recorre su filmografía, anécdotas de la vida en Baltimore, su reparto de amigos descastados, su afición a los juicios orales de crímenes y otros casos escandalosos (a los que asiste con frecuencia), con un discurso por momentos ligeramente autocelebratorio que habla de cómo han cambiado las cosas en la cultura pop desde que empezó a hacer sus pequeñas películas sin presupuesto más de cuatro décadas atrás. Por supuesto que les dedica algunos párrafos a *Hairspray*, su primer éxito masivo, y a Divine, su amigo de toda la vida y actor/actriz fetiche, fallecido apenas unos días después del estreno de aquel film, mientas dormía, a los 43 años de edad. A continuación, algunos grandes pasajes de ese monólogo.

Un adulto sucio



POR JOHN WATERS

Lo que quería hacer esta noche en verdad era representar *Hairspray*, mi musical de Broadway, las dos horas y media enteras, cada una de sus canciones, haciendo perfecto contacto visual con cada uno de ustedes en el público hasta que se retuerzan en sus butacas y salgan corriendo a sus casas a ver la mejor película de sadomasoquismo para toda la familia: *La Pasión* de Mel Gibson. Y hasta que la hayan visto miles de veces y se vistan con las ropas de los personajes y griten cada línea de diálogo como si estuvieran en una función de la película de culto *The Rocky Horror Picture Show*. Pero como por estos días soy un tipo más optimista, más vitalista, voy a empezar por mis verdaderas influencias artísticas negativas. Todos los jóvenes necesitan un mayor malo al cual admirar. Yo espero poder estar ahí para ustedes, como una especie de adulto sucio.

MEMORIAS DE UN LADRON DE DISCOS

Entre mis directores favoritos está Kenneth Anger: él fue el primero en hacer un uso irónico de la música pop. Después todos lo imitaron.

Mis primeras películas eran algo así como films caseros, con mis amigos robando tiendas y después vistiéndose con la ropa que se habían llevado de, por ejemplo, la Paraphernalia Boutique de Nueva York. Eramos muy buenos ladrones. Yo tenía un impermeable especial para esconder discos. Eran los mismos discos por los que ahora les pago a las discográficas 25 mil dólares para poner sus canciones en las bandas sonoras de mis películas. Así que recuperaron su dinero, sólo que tuvieron que esperar 40 años.

Una vez el guardia de una tienda Corvette me vio agarrar un disco. Yo me di cuenta y lo puse de nuevo en su lugar, pero como el hombre no lo vio y me hizo arrestar a la salida, lo demandé y gané como 3 mil dólares. Mis padres, furiosos, me decían: "¿No te vas a buscar un trabajito en el verano?". Y yo les contestaba: "Acabo de ganar un juicio, no necesito trabajar". Oh, Dios, se agarraban la cabeza.

Divine era muy bueno robando tiendas: una vez lo vi salir de un local con una motosierra y un televisor. Nadie dijo ni una palabra.

DIVINA COMO JACKIE

En *Eat Your Make Up* (mediometraje de 1968) hay una escena muy buena en la que Divine hace de Jackie Kennedy. Hicimos el asesinato de JFK y todo, con Divine arrastrándose sobre el auto con su Chanel ensangrentado y su sombrero. A la gente no le pareció gracioso, pero claro, todo esto había ocurrido apenas dos años antes. La madre de Divine encontró el traje ensangrentado en el baúl de su auto. Ella no sabía que su hijo era Divine, ni que hacíamos películas, ni nada, y le preguntó: "¿Qué demonios es esto?". Divine, nervioso, le gritó: "*Yo soy* Jackie Kennedy".

DE "PINK FLAMINGOS" A "HAIRSPRAY"

La escena al final de *Pink Flamingos* (1972) por la que siempre me preguntan, en la que Divine come caca de perro, no fue coprofagia; lo hubiera sido de tener connotaciones sexuales. Nosotros lo hacíamos en nombre de, con un poco de suerte, la anarquía. Cuando *Pink Flamingos* fue lanzada en DVD por su 25º aniversario, fue la segunda en ventas en Norteamérica. ¿Pueden creerlo? Primera estaba *Jerry Maguire*, con Tom Cruise.

Además, la gente entraba a una sala del complejo de "cine-arte" Angelika, de Nueva York, a ver *Anna Karenina*, y escuchaban desde la sala de al lado a Divine gritando cosas como: "¡Alguien me mandó por correo sus movimientos intestinales!".

Hoy, *Pink Flamingos* está en las bateas de comedia de los videoclubes. Los matrimonios van y se dicen: "Ay, me encantó *Hairspray*, querido, ¿por qué no alquilamos otra película de John Waters?". He leído el informe de denuncias de la policía de Florida: "Llegamos hasta la mitad de *Pink Flamingos*" (esto significa, hasta la escena del ano que canta). ¿Saben qué? Me alegra haberles arruinado su noche familiar. ¿Por qué no apagaron la video? Eso es lo que yo hago cada vez que *Forrest Gump* empieza a correr. Pero no, llamaron a la policía. ¿A quién tengo que llamar yo en la escena de *Testigo en peligro* en que levantan el granero? Mi comunidad también tiene principios, ¿saben?".

AEROSOL PARA EL PELO

Accidentalmente, a fines de los '80 hice una película familiar llamada *Hairspray*, que fue calificada apta para todo público. Entonces me dije: "Ya nunca más voy a conseguir trabajo". *Hairspray* me trajo una enorme felicidad. Ganó el premio Tony al mejor musical; incluso mis padres me dijeron: "Realmente nos encantó", y fue la primera vez que no pareció que les crecía la nariz mientras lo decían. Creo que el musical de Broadway me dio toda la dicha que debería haber sentido por la película, pero que no fue posible porque una semana después del estreno murió Divine. Mejor que si se hubiera muerto una semana antes, porque se hubiera perdido de leer todas esas críticas que hablaron tan bien de la película y de su actuación. Todavía no se me ocurre algo gracioso que decir sobre su muerte. Visito su tumba y veo que sus fans aun hoy le dejan todo tipo de cosas: comida, vestidos, delineadores. Incluso alguien escribió con lápiz labial "Satán". Seguro que fue por error, y lo que quisieron decir fue "satín".

En *Hairspray* actuaron muchos personajes memorables, entre ellos Sonny Bono. Muchos me dijeron por aquel entonces: "¿Cómo podés poner a Sonny Bono, que es republicano y se opone al casamiento entre homosexuales?". Pero yo soy homosexualmente incorrecto: pertenezco a una generación de hombres gay cuyos privilegios eran no tener que casarse ni ir al ejército. Hoy todo es muy confuso: los gays tienen más hijos que los católicos.

MI CIUDAD

Todavía hoy me encanta vivir en Baltimore, porque es una ciudad muy inspiradora. Es una ciudad donde todos se creen normales, pero están muy locos. R

agenda

domingo 12



Fanáticos de Belloso
Este unipersonal de Carlos Belloso cumple 10 años y lo presentará, entre otros lugares, en el Centro Cultural Caras y Caretas. La historia: un plomero argentino sufre una gravísima insolación que le produce distintos sarpullidos como personajes e historias. Es su primer unipersonal más vinculado al humor, llegó a ser registrado por la cadena televisiva HBO, hasta llenar la plaza de Morón reiteradas veces. *Pará Fanático!* le permite al actor Carlos Belloso un registro amplio de posibilidades expresivas.
A las 20, en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 20.

lunes 13



Marina De Caro
Se inauguró una exposición donde Marina De Caro presenta su Colección 2007. Se trata de *Los trabajos y los días contra horas reloj*, una muestra donde la artista plástica homenajea al Trabajo y a los Oficios. Por eso Marina De Caro recrea los delantales de sarga gris con notas de diseño de alta costura. La colección está compuesta por 5 diseños inspirados en delantales de trabajo, con sus correspondientes bocetos, y maniquíes para vestir delantales, esculpidos en lana y punto Knittax.
En la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **Gratis**.

martes 14



Imágenes de la historia
Una impactante muestra de Jorge Bosch, reportero gráfico argentino que se desempeña en el oficio desde 1979, trabajando en destacados medios locales y recibiendo reconocimiento internacional. Bosch fotografió el hallazgo de los restos del Che Guevara en Bolivia, la guerra en la ex Yugoslavia. el huracán Mitch, las secuelas de los incendios en la selva del Amazonas y más.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

domingo 12

arte

Fotoperiodismo Se está realizando la *18 Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentino*, donde se exhiben más de 300 imágenes.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**.

Meteoritos Aún se puede ver *Los meteoritos de Campo del Cielo: la primera estampilla 3d de la Argentina*.
En la Oficina Central de Filatelia, Palacio de Correos, Sarmiento 151. **Gratis.**

cine

Rohmer Dan *El rayo verde* (1986), de Eric Rohmer, dentro del ciclo dedicado a los cineastas de la nouvelle vague.
A las 20, en el C. C. Borges, Viamonte Esquina San Martín. Entrada: $ 6.

Video En el marco de la muestra *Resplandores* se llevará a cabo un Programa de videos latinoamericanos curados por especialistas en cada país. Hoy se verán paraguayos, chilenos, uruguayos y bolivianos.
De 16 a 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

música

Reggae Dancing Mood sigue presentando su nuevo disco, *Groovin' High*, en Niceto Club.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.



Voces Alejandro Oliva, Maia Mónaco, Cassandra da Cunha y Mariana Pereiro hacen *El diablo en la boca*, un trabajo experimental de música vocal improvisada y percusiones que busca la creación espontánea como espacio sonoro, creador de territorios poéticos.
A las 20.30, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

Celtas el grupo tradicional de la fundación Xeito Novo hará su show acústico *Noites de gaitas*.
A las 21, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 20.

lunes 13

arte

Vestido Mariano Vidal inauguró su muestra de pintura intitulada *Desnudate vos!*
En Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Rodríguez Peña 575. **Gratis**.

Femenina Se puede visitar *Bolero*, la exposición de pinturas pop y almodovarianas de Patricia Di Pietro.
En Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**.

cine

Polanski Darán el célebre film *El bebé de Rosemary* (1968), de Roman Polanski, con Mia Farrow y John Cassavetes.
A las 20, en Manzana de las Luces, Perú 272. **Gratis**.



Bemberg Proyectarán *De eso no se habla* (1993), de la directora argentina María Luisa Bemberg. Con Marcello Mastroianni, Luisina Brando, Alejandra Podestá.
A las 17, 19.30 y 22, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 7.

teatro

Punk El dramaturgo español Fernando Arrabal pone en discusión los actos de violencia política generados a partir de la radicalización de las ideologías. Dirección: Ezequiel Lozano.
A las 21, en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 15.

etcétera

Presentación Del libro *Torres-García: utopía y transgresión*, de Mario H. Gradowczyk, editado por el Museo Torres-García de Montevideo, Uruguay.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

En celo Hoy se presenta el libro de relatos eróticos de jóvenes escritores argentinos. Con la presencia de los autores y Juan Becerra, Esteban Schimdt y Marcelo Figueras.
A las 19.30, en el Torquato Tasso, Defensa 1575. **Gratis**.

martes 14

arte

Desde el Jardín Se puede visitar la muestra *Señales de vida*, de la joven artista Sol Storni, una veintena de obras realizadas en diversas técnicas y soportes.
En el Jardín Botánico, Santa Fe 3951. **Gratis**.



Geometrías Se inaugura *Bolívar Gaudín. Arte Madí*, muestra de uno de los artistas latinoamericanos geométricos de mayor prestigio internacional.
En la galería Van Eyck, Santa Fe 834. **Gratis.**

música

Trío Laurel, integrado por Aldi Balestra, Carlos Escobar y Alejandro Sanz presenta su disco, *Señales de humor*.
A las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 2.

Chango Hoy tocará en vivo el folklorista Chango Farías Gómez.
A las 21, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 20.

teatro

Eróticos Ingrid Pelicori y Horacio Peña, con puesta en escena de Rubén Szuchmacher, presentarán un banquete literario, combinación de textos, vinos y tapas afrodisíacas.
A las 20, en La Bodeguita, Sarmiento 1594. Entrada: $ 50.

etcétera

Poesía Huesos de Jibia presenta: *Un rastrojero bajo el sol*, de Gustavo Gottfried, *Movimientos incorpóreos*, de Nurit Kasztelan, *¿Con quién dormías?*, de Guadalupe Muro, *Del coyote al correcaminos*, de Osvaldo Bossi, y *Soliloquios*, de Beatriz Vignoli. Lectura de poemas por los autores.
A las 19, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

Creativos Se llevará a cabo el sexto *Pecha Kucha Night*, donde creativos de cada disciplina artística expondrán sus ideas en tan sólo 6 minutos y 20 imágenes.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 15



Retrospectiva Maurice Pialat

Por primera vez se exhibirán en Buenos Aires cinco films de uno de los más grandes cineastas de la denominada Post Nouvelle Vague. "Es muy distinto cuando el cine busca alcanzar un matiz que roza lo imponderable. Maurice Pialat decía que los mejores films nunca se verán, que están hechos de aquello que la cámara no registra, antes de —Acción— y después de —Corten—", dijo Isabelle Huppert sobre el director. Hoy se verá *Police*, con Gérard Depardieu y Sophie Marceau.
A las 20, en Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

jueves 16



Delirio e ideología

Bloqueo es la nueva obra de Rafael Spregelburd. Un grupo de músicos cubanos pretende terminar su disco en un estudio de grabación en Buenos Aires. Pero tiempo y espacio son dos coordenadas muy poco agradecidas. Spregelburd ha presentado este año ya dos obras nuevas, *Lúcido* y *Acassuso*. Ahora, *Bloqueo* vuelve sobre sus búsquedas formales más desopilantes y extremas: una obra sin introducción ni desenlace que pueda ser leída como puro nudo. Una obra de danza, tal vez; pero construida de palabras.
A las 21, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 20.

viernes 17



Vicentico presenta Los pájaros

Así se llama el tercer álbum solista del ex cantante de Los Fabulosos Cadillacs: diez canciones compuestas por el devenido crooner, más *Ayer* del devenido tanguero Daniel Melingo. Luego de presentar el disco en junio pasado acompañado por Andrés Calamaro, Flavio Cianciarulo y otros, llegan estos shows que también prometen invitados sorpresa.
A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

sábado 18



Las Natas psicodélicas

Las influencias musicales de Los Natas son bastantes y variadas, partiendo de la base del sonido crudo y psicodélico de bandas de los sesenta como The Doors, Black Sabbath, The Who, Pink Floyd y Hawkind, entre otras. La banda propone un viaje compuesto por elementos básicos como equipos valvulares e instrumentos vintage. Hoy presentarán *El universo perdido de los Natas, Volumen I y II*, editado durante junio en el mundo entero en formato Doble CD y Doble LP. Incluye música inédita, covers y artistas invitados.
A las 22, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada. $ 18.

arte

Colonial *Transatlántica 9669* se llama la muestra colectiva de artistas españoles y argentinos.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

Inaugura La exposición de Jorge Canale *Premoniciones*, cuadros muy recientes de distinto formato (telas grandes, pequeñas, platos). Canale es un conocido y exitoso diseñador gráfico.
En Galería de Arte Sara García Uriburu, Uruguay 1223. **Gratis**.



Escenarios Muestra colectiva de fotografía de Florence Vaisberg, Nicolás Levín y Diego Del Olio, llamada *Donde*. Ambientes interiores y espacios naturales tomados como escenarios.
De 15 a 19, en la Galería Jardín Oculto, Palestina 742, 1 piso 3. **Gratis**.

cine

Cronenberg Darán *Pacto de amor* (2002), del canadiense David Cronenberg, film que narra la extraña relación entre dos doctores en ginecología gemelos.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

teatro

Homenaje Al director teatral Miguel Guerberof (1940-2007). Pondrán en escena *Ceremonia enamorada*, basada en sonetos y obras de W. Shakespeare, que fue dirigida por Miguel Guerberof y ahora continuada por Carla Peterson.
A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada. $ 15.

Una familia apocalíptica presa de un paradigma cultural lleno de contradicciones. De eso se trata *El trompo metálico* de Heidi Steinhardt. La obra fue estrenada en el marco del ciclo Operas primas.
A las 21.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 15.

Editoriales *Talando árboles*, serán unas jornadas de discusión sobre la situación de la literatura argentina y la industria editorial. La charla de hoy es sobre editoriales grandes y chicas. Participan: Alberto Díaz, editor de Emecé y Seix Barral, Adriana Hidalgo y Fabián Lebenglik, de Adriana Hidalgo, Valeria Castro editora de Entropía y Juan José Becerra.
A las 19, en la Boutique del Libro, Palermo Viejo, Thames 1762. **Gratis**.

arte

Digital *Visiones digitales* se plantea como un recorrido por las producciones que se realizaron en la Sala Prometeus, iniciativa de Epson y el Centro Cultural Recoleta para la promoción y difusión de artistas que trabajan con medios digitales. Muestra colectiva.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Familiares En el ciclo dedicado a películas familiares se verá *Inventario balcánico* (2000), de Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi. Los realizadores usan material filmado entre los '20 y los '40 por manos anónimas para explorar las masacres provocadas durante los enfrentamientos en la zona de la ex Yugoslavia.
A las 20, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Musical Se verá *Brindis al amor*, de Vincente Minelli, eximio realizador de comedias musicales.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música



Palo Pandolfo hará *El Ritual*, un recital que bajo el formato del trío fusiona rock, tango, candombe y los ritmos folklóricos de aire local anticipando la salida de su nuevo disco.
A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Pop Esta noche tocarán en vivo Obsesion, más el cantautor electrónico Diosque. Acompañan los Djs Pareja.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

teatro

Lo Bello *y lo desplumado* es la obra de Eleonora Mónaco. Tres mujeres desafortunadas, la más joven desea conocer el mundo, su hermana fundar un pueblo y la anciana tía regresar a la civilización.
A las 22, en Korinthio Teatro, Junín 380. Entrada: $ 15.

Unipersonales Dirigidos por Alejandro Catalán se estrena *Solos*, sucesión de unipersonales con una cualidad común: la apuesta a la potencia creadora de la actuación.
A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 10.

arte

Finaliza La muestra colectiva *Ediciones del año verde*, de Juan Carlos Capurro, Félix Rodríguez, Daniel Santoro, Pablo Páez, Diego Parrota, María Marta Yshé y Alfredo Benavídez Bedoya.
En Empatía Carlos Pellegrini 1255. **Gratis**.

música

Su Majestad Así se llama el nuevo disco de Rosal, la banda liderada por María Ezquiaga. Hoy será la presentación oficial.
A las 21.30, C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 10.



Paseo Ulises Conti presenta *Los Paseantes*, tercer álbum de este prolífico compositor y músico interdisciplinario, grabado en Francia y Argentina entre el 2005 y el 2007.
A las 21.30, Thelonious Club, Salguero 1884 1º piso. Entrada: $ 10.

danza

Ballet El Ballet Estable del Teatro Colón presentará *La Cenicienta*, el clásico cuento infantil con música de Sergei Prokófiev y coreografía de Rodolfo Lastra, quien ambientó el famoso cuento de hadas en la década del '40. Participarán las primeras figuras y solistas de la compañía, junto a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires.
A las 20.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 25.

Patiecito Espectáculo de Laura Aguerreberry. Un patiecito interno camuflado de artificialidad. Una dama que esquiva y un caballero superhéroe juegan a desencontrarse en tiempos y espacios.
A las 23, en Teatro Apacheta, Pasco 623. Entrada: $ 15.

etcétera

Bifaz Hoy se presenta en *Compass* Altocamet y en el Lado B, *Phonorama*, estarán Good Time for Dynacom + NoDj Nillo Flores (Kabul).
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 10.

Microcuento El escritor brasileño Henrique Schneider finaliza hoy su gira por Sudamérica con sus lecturas de microcuentos.
A las 20, en Fedro, Carlos Calvo 578. **Gratis.**

arte

Videoperfiles Presenta el estreno *Grunli*, de Alejandro A. Sáenz. *Grunli* es un lugar en el medio de Berlín donde se juntan personas que sólo tienen en común el placer por el vino y el compartir un tiempo de sus vidas.
A las 19, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

Historieta Se puede visitar *Muestra gratis*, la exposición de humor gráfico de Jorge Luis Lepera, también conocido como Jorh.
En la Alianza Francesa, Billinghurst 1826. **Gratis**.

cine



Clásico Se verá *La guerra gaucha* (1942), de Lucas Demare con Enrique Muiño, Francisco Petrone, Amelia Bence, Angel Magaña y elenco. Basado en la novela de Leopoldo Lugones.
A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Bertolucci Darán el famoso film *El Conformista* (1970), de Bernardo Bertolucci, con Jean-Louis Trintignant, Dominique Sanda, Stefania Sandrelli, y más.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música

Las Pelotas Presenta oficialmente su nuevo disco *Basta*.
A las 20, en FerroCarril Oeste, Avellaneda 1240. Entrada: $ 37.

teatro

Hipocampo Es un thriller psicológico que fusiona una mirada sobrenatural con otra pseudocientífica frente a un mismo hecho. Escrita y dirigida por Hernán Morán.
A las 21, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 18.

Clown En *Cancionero Rojo*, desde el más insólito humor, Neto y Una nos cuentan la historia universal buscando saber ¿dónde, cuándo y cómo fue que se descuajeringó todo? Dirigida por Lorena Vega.
A las 24, en Absurdo Palermo, Ravignani 1557. Entrada: $ 15.

APTO PARA TODO PUBLICO

Javier Daulte es un caso atípico en el teatro argentino: es inmensamente prolífico, estrena en el off y en la avenida Corrientes por igual, y cuenta con un importante reconocimiento en el extranjero. Cada una de sus obras abordó temas eclécticos y peculiares (militares homosexuales, policías buenos, protagonistas invisibles); sin embargo, nunca le dieron la espalda, y el público le retribuyó la gentileza. Con *Automáticos* en cartel, Daulte se sienta a repasar el secreto de un teatro que busca unir a los griegos con la televisión.

POR MERCEDES HALFON

Más o menos al mismo tiempo que se estrenaba en la Argentina *La guerra de las galaxias*, provocando furor entre niños y adolescentes, Javier Daulte estaba asimismo tomado, pero por otra cosa, que en este caso lo hacía sentir a él como un extraterrestre. Mientras sus amiguitos y compañeros de escuela iban a ver el primer capítulo de la saga en patota, Javier iba de forma compulsiva al teatro a ver todo lo que se estrenaba, solo. Según cuenta, la rutina era: se enteraba de una obra nueva, iba a sacar su entrada la semana antes del estreno, pedía primera fila y en el medio exacto; si no conseguía esa ubicación, no sacaba. Pero generalmente sí conseguía, así que veía las obras, aplaudía a rabiar, se enamoraba de, por ejemplo, Luisa Kuliok en *Despertar de primavera*, o se fascinaba completamente con *Visita* de Ricardo Monti, al punto de verla siete veces. ¡Siete!

Esa pulsión temprana que redundó en una formación acelerada en teatro argentino, y el hecho de haber sido un gurrumín que deambulaba como espectador primero, como estudiante de actuación y protodramaturgo después, en las bambalinas del Teatro Payró y de lo que fue Teatro Abierto, explica mucho del lugar que Javier Daulte ocupa en el teatro nacional en la actualidad. Como figura local –uno de los pocos que van del off a la calle Corrientes sin salir perjudicado– y como figura internacional, referente dentro del mercado teatral europeo. Daulte fue, antes que nada, un espectador apasionado, alguien que vio mucho, pero también comprendió, metiéndose de lleno en el fanatismo, para llegar finalmente a un cuestionamiento de lo que veía y estaba establecido.

Hoy, Javier Daulte estrena en la Argentina *Automáticos*, un texto que es fruto de su labor con alumnos del Instituto de Teatro en Barcelona, en su trabajo de residencia. Para estos jovencísimos actores escribió la obra. Mirándola es posible imaginarse esa primera relación, infantil e imaginaria, entre Daulte y el teatro.

LENGUAJES CIFRADOS

Al terminar el secundario, Daulte comenzó la carrera de Psicología. Hacía tiempo que había comenzado sus estudios en actuación: "Yo estudiaba teatro, era el más chico de los grupos, y eso fue paralelo a mi toma de conciencia personal de lo que estaba pasando en la dictadura. Al mismo tiempo me iba fascinando con la capacidad de los lenguajes teatrales de poder hablar de lo que estaba ocurriendo de una forma metaforizada, simbolizada, obviamente obligados para poder burlar la censura y seguir creando", cuenta.

Más acá de esa fascinación, cuando se decide a escribir, no va a ser esa cifra, ni esa denuncia la que va a estar en el centro de su proyecto artístico. Después de varios intentos de obras –algunas datan de la época de *Star Wars*–, ya con tres escritas y la firme decisión de querer montarlas o por lo menos darlas a conocer, Daulte se autofinancia una edición. Junta billete tras billete, le pide a un tío que le haga un dibujo para la tapa y lo lleva directamente a una imprenta. El libro contenía *Ubito*, *Un asesino al otro lado de la pared* y *Criminal*, sus tres primeros textos. Muy contento con el material, el autor lo hace circular, se lo regala a amigos, conocidos y allegados al mundo teatral, esperando que se dé la consecuencia que creía natural a su esfuerzo: que algún director de renombre note el mérito de su escritura, se enamore de esos materiales y los lleve a escena. Nada de eso pasó. La respuesta fue incluso peor de lo que esperaba. "*Criminal* la escribí a fines de los '80 y fue vista como gravemente incorrecta en ese momento. '¿Qué es esto?', me decía todo el mundo cuando la leía. Creían que era un puro juego, un chiste, una cosa ingeniosa."

Una de las personas a las que les hizo llegar el libro fue a su admirado Agustín Alezzo. Algunas semanas más tarde del envío, este director lo llamó y lo invitó a su casa. Allí, y luego de hablarle de la importancia de que los jóvenes se interesen en la escritura escénica y lo difícil que es hacer teatro, le llegó la temida devolución. Más allá de algún diálogo agudo, sus obras eran vacías, huecas de contenido y no querían decir absolutamente nada. (Esta historia es contada por el mismo autor en una suerte de autobiografía literaria que está incluida en su *Teatro completo*, editado por Corregidor.)

El malentendido con Alezzo, que obviamente envió a Javier Daulte a una oscura depresión (y a terminar la carrera de Psicología), tenía que ver con un profundo quiebre generacional que comenzaba a vislumbrarse. ¿De qué hablar y cómo hacerlo con el advenimiento de la democracia?, podría ser la pregunta a la que Daulte contestaba intuitivamente con su producción. El explica: "Cuando cae la dictadura, yo tengo veinte años y el proceso que comienza es la caída del lenguaje y el modelo que funcionaban, porque pierden sentido. Porque esas cosas que sólo se podían decir en teatro y con ese idioma cifrado, ahora se podían decir a las claras y en televisión. Pensá en el caso de un cineasta como Carlos Saura, cuyo cine, después de la caída del franquismo, pierde mucha sustancia. Yo sentía esa contradicción en el momento en que empecé a escribir. Siento que mi escritura es una especie de gajo, algo que no echa raíces en ninguna parte. Tardé mucho tiempo en estrenar *Criminal*".

Lo curioso es que cuando finalmente se estrenó, casi diez años después, en el Teatro Payró, el recibimiento fue por completo distinto. La obra gustaba, recibía elogios de todos lados e incluso del más inesperado. El día del estreno, alguien le avisa a Daulte que una persona estaba afuera esperándolo. Era Agustín Alezzo y quería decirle que su obra era una ma-ra-vi-lla. Por supuesto, se había olvidado que ya la había leído en otra oportunidad.

EL LIBRE JUEGO

Es así como Daulte parece convertirse en el eslabón perdido entre un teatro y otro. Uno de los primeros que en los '90 –dentro del grupo de autores fue Caraja-ji, donde también estaban Rafael Spregelburd y Alejandro Tantanian, entre otros– recogió el guante de la dramaturgia y comenzó a hacer algo distinto. "Creo que lo que pasó en el medio fue que empezó a hacerse evidente que el teatro debía encontrar su especificidad –reflexiona–, que se trata de un juego, una celebración, un goce que no necesariamente tiene que estar señalando con el dedo el problema de turno sino que el teatro, como cualquier arte, es una donación para despertar la sensibilidad que haya que despertar. Si no, ¿por qué se vuelven a hacer los clásicos? ¿Porque estamos en una coyuntura igual? No, porque su genio trasciende los problemas de cada época. Y su juego tiene sentido en sí mismo. Yo creo que el teatro es una invitación a disfrutar, uno debiera ir al teatro con la misma liviandad con que enciende la tele, con la misma liviandad con que iban los griegos al teatro, la posibilidad de encantarse con algo, una telenovela, ese dejarse llevar por el fenómeno."

Aun dentro del marco del cuestionamiento general que Caraja-ji hizo al teatro en su momento, las obras que Javier Daulte produce en ese marco fueron mucho mejor recibidas. *Martha Stutz* y *Casino* fueron publicadas y estrenadas con elogios. El ojo del público avezado estaba cambiando y les permitía a estos jóvenes irreverentes abrir un nuevo campo de juego. Como muestra del posicionamiento del grupo basta ver la biografía que los ocho dramaturgos que la integraban adjuntaron a los libritos que compilaron sus obras (publicados por el Rojas). En ellas se mencionaba como dato fundamental y acaso el punto de relación entre ellos y un sentimiento de compromiso hacia la patria, el hecho de que los ocho fueron elegidos como abanderados durante la escuela primaria.

TEATRO "ABIERTO"

Viendo las obras de Javier Daulte se hace evidente que su prédica por el teatro gozoso no pasa por lograr un lenguaje "pasatista" sino por recuperar el placer de contar y ver una historia. Igualmente, él dice: "Yo siempre me asombré que mis obras les gustaran a más de cuatro. Porque lo que yo me proponía siempre iba más allá de lo aceptable. En *Bésame mucho*, hacer una obra sobre policías buenos. En *¿Estás ahí?*, poner en escena un hombre invisible. Siempre me planteo un desafío, pero también siempre sentí que esta inquietud experimental no tenía por qué


FOTO: NORA LEZANO

"Siempre la dicotomía fue entre hacer algo para todos o algo para algunos. La elite o la masa. Y a mí me lo resolvió Alain Badiou que, sin hablar de teatro sino de las ideas, dice: 'No es para todos, ni para algunos, es para cualquiera'. Quiero que mi teatro pueda ser para cualquiera, y creo que sucede: la gente vuelve y trae a sus mamás."

importarle a nadie. Yo voy a hacer un experimento, pero la gente va a comprar una historia; es como decir, yo quiero hacer un reloj así, así y así, pero la gente quiere ver la hora, no tuercas y engranajes. Yo voy al teatro o al cine o leo una novela para que me cuenten una historia".

Esta decisión es tal vez la que explica el suceso de *¿Estás ahí?*, estrenada originalmente en el teatro Cervantes, reestrenada primero en el Teatro del Pueblo y luego en plena calle Corrientes, en el Broadway. Un recorrido que pocas obras del off lograron hacer, acompañadas por el público. Un público que, en el caso de Daulte, por su amplitud y diversidad, es imposible catalogar. El lo explica así: "Siempre la dicotomía fue entre hacer algo para todos o algo para algunos. La elite o la masa. Yo fui permeable a estas contradicciones, pero esto me lo resolvió un pensador francés, Alain Badiou, que sin hablar de teatro sino de las ideas dice: 'No es para todos, ni para algunos, es para cualquiera'. El concepto de *cualquiera* me cambió la cabeza. Me interesa que mi teatro pueda ser para cualquiera, y creo que en mis obras sucede: la gente vuelve y trae a sus mamás".

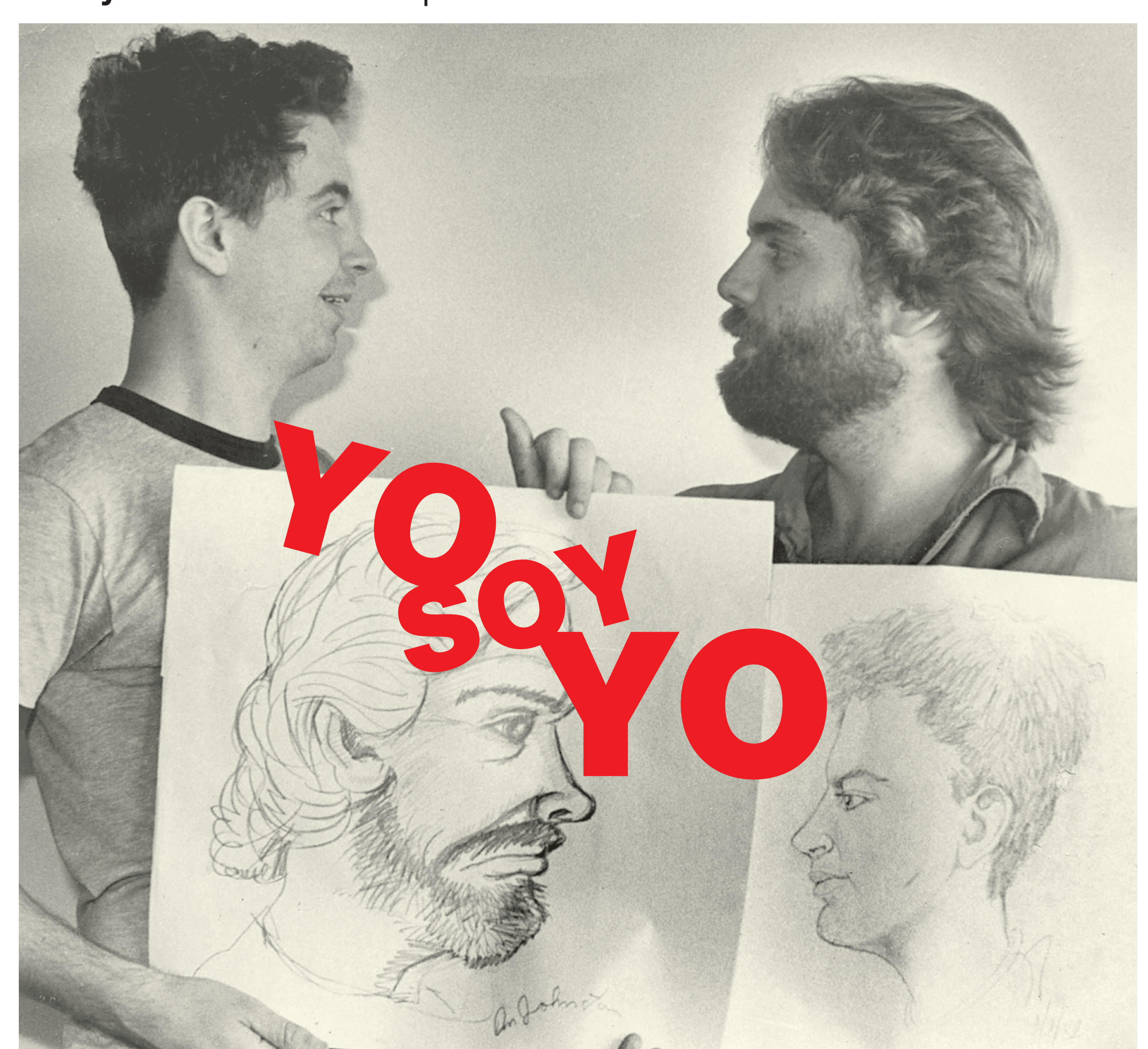
Este estilo ATP que cultiva Daulte llegó al punto de que los últimos tres espectáculos estrenados y en cartel hasta hace poco tiempo –*¿Estás ahí?*, *Nunca estuviste tan adorable* y la reciente *Automáticos*– han llegado a pensarse como cinematográficos (y no del cine de Tarkovski precisamente). La primera por llevar a escena el icono de "el hombre invisible" donde el tratamiento del fantasma –que obviamente en la puesta era de carne y hueso; no quedó otra– recordaba la célebre *Ghost, la sombra del amor*. En *Nunca estuviste...*, el punto de referencia era el cine de Hollywood de los '50, y la historia familiar que se contaba, la del propio Daulte, era recreada a través de ese imaginario de cine clásico. En *Automáticos*, las referencias pueden ser *Mannequin*, *Frankenstein*, y otras historias de muñecos súbitamente animados.

LEVANTATE Y ANDA

Automáticos es una obra sobre adolescentes y robots. Una historia de autómatas, el más antiguo mito de ciencia ficción, cruzada con el subgénero cinematográfico película de terror de adolescentes. De lo diverso, surge lo igual. Los autómatas y los adolescentes son dos tipos de "aparatos" diferentes, que sufren las tensiones entre un cuerpo –extraño, independiente– y un corazón inmaduro. Es así como una mitología hecha luz sobre la otra, construyendo un relato que avanza vertiginosamente y con gracia hacia adelante, pero que va dejando una sensación de melancolía tras de sí. Basta ver algunas de las historias que el cine nos ha dejado sobre robots y sobre adolescentes para ver de qué se trata esa melancolía: tristeza por la falta, la incompletud, la diferencia con el resto que sufre, por ejemplo, Frankenstein y que lo obliga a ponerle fin a todo, que todo termine trágicamente.

De todas maneras, la referencia a la novela de Mary Shelley no termina de convencerle a Daulte. Ve la relación, pero cuando él escribió la obra tenía en mente otra cosa: "Cuando empezamos con *Automáticos*, yo me acordé de *Lili*, una película con Leslie Caron y Mel Ferrer, que fue la primera película que me hizo llorar, cuando yo era un nenito. Ella es una huerfanita que se vincula con los muñecos que maneja un titiritero. El se enamora de ella y ella se enamora de los títeres. La terminé de ver y me fui corriendo a la cama a llorar, y no entendía qué pasaba, porque la película termina bien. Mi mamá vino a preguntarme por qué lloraba y yo le dije: 'Porque me gustó *muuuucho*'. Me pasó algo. Yo en ese momento no tenía elementos para saber que era posible que eso sucediera". El recuerdo de esa conmoción es lo que pulsa por debajo de *Automáticos*: un juguete que cobra vida. R

Automáticos
Viernes a las 21.15 y 23.30 hs.
en el Teatro Timbre 4,
Boedo 640



Johnston *(izq.)* y uno de sus grandes amigos de la infancia en un momento de la película, en la que se dibujan mutuamente.

Es un músico de talento y sensibilidad increíbles, pero un trastorno psíquico ha desviado el foco de la atención durante años para convertirlo en un fenómeno de feria. Por suerte, músicos como Kurt Cobain, Tom Waits, Beck y Bright Eyes han hecho mucho en todo este tiempo para devolverle el lugar que se merece y el esfuerzo empieza a dar resultados. La proyección de una película sobre él hecha con filmaciones caseras es una gran oportunidad para conocerlo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En la secundaria lo llamaban "el tipo del globo ocular", porque eso mismo dibujaba por todos lados, era su marca registrada: un ojo solitario, caído o arrancado, algo frenético, mirando desde todas partes. En la secundaria, Daniel Johnston recién empezaba a sufrir los primeros síntomas de su enfermedad psiquiátrica, el desorden bipolar que en el futuro le impediría continuar con la universidad. Es la última época en que se lo ve como relativamente relajado y alegre. En su primera juventud ya aparece registrado como un hombre desencajado, a veces demasiado eufórico, otras muy tímido e incómodo, otras directamente delirando.

Es notable que haya tanto registrado en Súper 8 de la vida de Daniel Johnston, 44 años, artista de culto, protagonista del documental *The Devil & Daniel Johnston*, una película paradigmática en el uso de películas caseras para la realización de largometrajes. En un principio, él mismo hacía sus films caseros, cortos satíricos donde solía imitar, travestido, a su madre, además de pavadas típicas de chicos –el codirector era su hermano–. Y, de vez en cuando se registraba dibujando o tocando la guitarra y el piano, el germen de lo que más tarde sería un talento enorme, talento que creció junto a su enfermedad, tanto que muchos de sus apologistas sostienen que es talentoso *porque* está enfermo, lo que es casi ofensivo.

LA MUSICA DEL AZAR

La historia cuenta que cuando la estabilidad pareció imposible, sus padres –dos cristianos muy estrictos– retiraron a Daniel de la universidad y lo enviaron con su hermano a Texas (ellos viven en Virginia) para que trabajara en un McDonald's. Daniel lo intentó, pero se pasaba la mayor parte del tiempo en el sótano, escribiendo canciones y dibujando. En sus ilustraciones aparecían con recurrencia el Capitán América y Gasparín, sus héroes. Y en las canciones, Laurie, una chica con la que estaba obsesionado, a la que eligió como musa, filmó y grabó hasta el cansancio, destinataria de casi todas sus muchas canciones de amor.

Las canciones de Daniel Johnston son unas cuando las interpreta él y otras cuando se convierten en covers. La voz del autor es aniñada, suena como la de un chico de once años, sólo que las melodías son demasiado complejas para haber sido pergeñadas por un nene, que además no podría cantar cosas como la letra de "Living Life": "*Abrázame como lo haría una madre/ como siempre supe que alguien debería/ aunque mañana no se vea tan bien/ Esto servirá para remarcar que es verdad cuando la gente diga que somos una pareja extraña/ Doris Day y Mott The Hopple/ Veo doble/ esto es la vida/ y todo está bien/ Viviendo la vida/ Esperanza para el desesperanzado*". Son inquietantes, desbordantes de enfermedad y confusión, pero también bellas y alegres, algo torpes. Muchas dan miedo, involuntariamente. Otras conmueven. Su famoso primer casete, *Hi, How Are You*, grabado en el sótano de la casa de su hermano, hoy suena como la banda de sonido de una película de terror *naïve*. Suena con mala calidad, claro, la idea es no limpiar demasiado la cinta con la digitalización, pero tiene una fuerza rara y, en ocasiones, un auténtico optimismo. Con el tiempo, una vez más profesional, Johnston limpió su sonido hasta hacerlo accesible a quienes no tienen interés en un héroe *low-fi*. Y aparecieron discos donde otros artistas versionan sus canciones, para que se note cuán buenas y hermosas son lejos de su problemático compositor. De estos discos, el mejor es *Dead Dog Eyeball's* de Kay McCarthy, una cantante texana que fue novia de Johnston durante un breve tiempo de su juventud; realmente encuentra las canciones y con violines y pianos afinados las lleva a cumbres pop. El otro es *Discovered Uncovered: The Late Great Daniel Johnston*, donde lo reversionan nombres como Tom Waits, Beck y Bright Eyes. ¿Por qué resulta más amable escuchar las reversiones? Porque en los originales a veces se escucha una desorientación y un sufrimiento propios de la enfermedad que, en ocasiones, el oyente no tiene ganas de atravesar. Porque a veces escuchar a Johnston es morboso y tiene mucho más de *freak-show* que otra cosa. Su enorme talento no se merece ese morbo y tampoco se lo merecen sus canciones.

COMO UN ACROBATA DEMENTE

Daniel Johnston ganó fama con dos eventos, a mediados de los '90: primero, Kurt Cobain solía llevar una remera con la tapa de su casete clásico *Hi, How Are You*; después, él mismo apareció en un segmento de un programa de MTV que ya no existe, *Cutting Edge*. Su actuación fue tan buena que, de repente, todos estaban interesados en él, que todavía trabajaba en McDonald's, donde hacía todo mal y en general lo destinaban sólo a la parte de limpieza. El relativo éxito lo llevó a una gira por Texas que terminó en desastre por varias razones: Daniel tomó mucho ácido lisérgico y nada de su medicación, cosa que empeoró su estado (jamás se recuperó –en grabaciones de la época se lo puede ver diciendo "yo solía ser Daniel Johnston, ahora no lo sé"); y comenzó su obsesión con el demonio. También hay registro de shows en los que empieza a "predicar", y grita: "El mal, señoras y señores, el mal". Sí, tocar en este estado le ganaba mucho público, y sí, Daniel Johnston lo sabía (y lo sabe), porque está bastante loco, pero no es nada tonto. Escribía en la aparentemente alegre y casi beatlesca "Like a Monkey in a Zoo": "*Los días pasan tan lento, no tengo amigos/ Excepto toda esta gente que quiere que haga trucos para ellos/ Como un mono en el zoológico/ Y te podría pasar a vos/ Podrías estar en mi lugar/ Yo no fui siempre así, y no lo vi venir./ Estoy tan solo, pero ésta es mi casa*". Ese brote de éxito en los '90 terminó con un Daniel internado después de escaparse con un *carnival*, esos parques de diversiones ambulantes tan típicos de Estados Unidos. La medicación lo dejó postrado en cama durante un año. Cuando se recuperó, viajó a Nueva York, a tocar y grabar. Terminó teniendo un episodio psicótico en el Bowery; sostenía que el diablo lo perseguía; los integrantes de Sonic Youth mandaron llamar a sus padres. Pero Daniel se bajó antes del micro donde viajaba de vuelta a casa y asustó a una anciana metiéndose en la casa. A esta altura, no tomaba medicación cuando tocaba, porque sabía que "loco lo hacía mejor". Y así, después de un festival, cuando volvía a casa en la avioneta de su padre, le quitó las llaves y se *estrellaron*; Daniel creía que era Gasparín. No se sabe cómo salieron vivos. A Daniel se lo ve muy contento en las fotos de después del accidente. Y terminó otra vez en el hospital.

Hoy, Daniel Johnston está estabilizado y vive con sus padres. Su arte se cotiza muchísimo, porque entra dentro del muy de moda y rentable *outsider art* (una reinterpretación y ampliación del *art brut* francés) y expone con regularidad. Su familia se encarga de sus negocios. El rezonga: "Estoy de gira, y estoy bien. Conocí tanto... hasta Japón. Pero sé que me podría ir mejor si tuviera dinero. Pero no me lo dan, es decir, no me lo dejan guardar. Lo ahorra mi padre, para que yo no lo malgaste. Por eso, no puedo comportarme como una persona rica. Ni siquiera puedo comprarme una Coca-Cola, a veces". En la casa de sus padres, Daniel –que tiembla permanentemente por las pastillas, está obeso y parece diez años mayor– reprodujo aquel sótano de su adolescencia y despliega su creatividad muy tranquilo. En 2005 una infección renal casi lo mata –estuvo en coma–, pero se recuperó. Su hermano admite: "A veces la gente nos cuestiona si Daniel debe tomar medicación o estar internado; es un genio, como Van Gogh, ¿y uno internaría a Van Gogh? Lo que les contesto es que si a Van Gogh le hubiera hecho bien el tratamiento, quizá no hubiera muerto tan joven. Nosotros cuidamos a Daniel. Lo hacemos lo mejor que podemos y lo respetamos. Mis padres viven con él, son ancianos. Todo es difícil. Pero somos conscientes de su talento y queremos que sea capaz de usarlo. Lo que sucede es que nosotros, que lo vivimos desde adentro, no confundimos enfermedad con genio, ni psicosis con creatividad". ®

The Devil & Daniel Johnston *de Jeff Feuerzeig se verá el jueves 23 a las 20 en el C. C. R. Rojas, Corrientes 2038, dentro del ciclo* Películas familiares: de lo privado a lo público.



Hace unos años, los programas de preguntas y respuestas fueron barridos de la pantalla por otros más ajustados a la realidad: lo que se premiaba era el azar en la ruleta, la velocidad con un pulsador o la osadía en las apuestas. Ahora, en medio de bailarines, grandes hermanos y soñadores, se atisba el regreso de la cultura general aprendida en la escuela. Pero ya no como tragedia, sino como burla.

POR HUGO SALAS

Desde hace tiempo ya, con el exitoso *Trato hecho* y otros por el estilo, distintos mecanismos de eliminación (el maletín, la ruleta, el pulsador) han ganado terreno en los programas de concursos sobre la vieja vara de la cultura general. Fue una de las tantas muestras de sinceridad brutal a las que la caja nada boba –como un preclaro espejo– nos tiene acostumbrados, del mismo modo que los *Bailando* y los *Cantando* se encargan noche a noche de hacer explícito el verdadero lugar de la solidaridad y la beneficencia en la pantalla. En un espacio social dominado por lógicas arbitrarias y crueles de exclusión, el saber ya no vale dinero (es decir, no vale nada). *El imbatible* ha perecido bajo *El circo de las estrellas* y, en la pulseada, Gerardo Sofovich quebró a Pancho Ibáñez, relegado definitivamente al único lugar de provecho que el magma catódico puede encontrarle: respaldar productos lácteos de aquí a la eternidad.

En semejante panorama, parecería contradictorio que América saque al aire un ciclo diario como *¿Sabés más que un chico de quinto grado?*, en el que un adulto acumula dinero a fuerza de responder preguntas de primaria auxiliado por un grupo de confiados *nerds* de diez años, bajo la mirada de una maestra cómplice y amablemente irónica (impecable el personaje de Andrea Frigerio, una belleza demasiado elegante para los tiempos que corren). ¿Será que el conocimiento vuelve a encontrar un lugar en la pantalla, que de nuevo vale algo, o será que la propuesta atrasa? En realidad, ni lo uno ni lo otro; *¿Sabés más que un chico de quinto grado?* lleva las cosas un poco más allá y postula, de un modo paradójico si se quiere, la inutilidad de la escuela en el mundo contemporáneo.

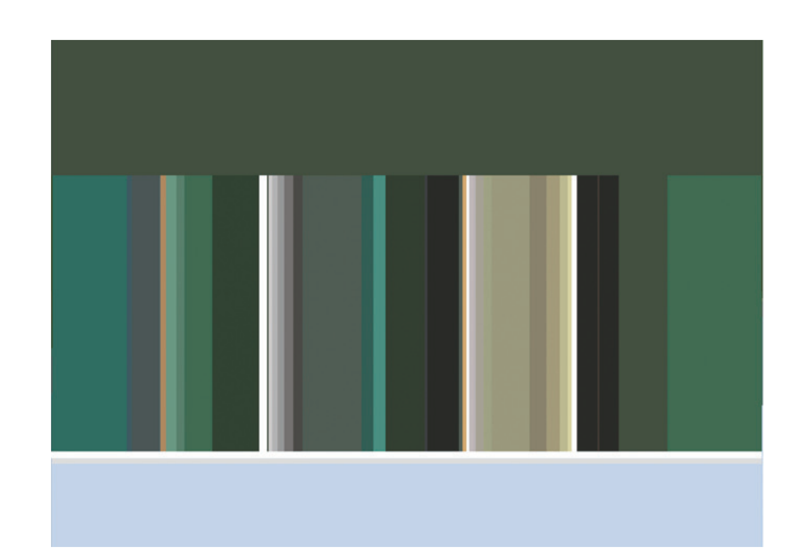
Ocurre que toda la gracia del programa –un formato importado de Estados Unidos y respetado al pie de la letra (salvo por el premio, un millón de dólares contra los cien mil pesos locales, y el interesante giro que le aporta al papel del conductor la versión local)– consiste en demostrar que los participantes, adultos profesionales, siempre de clase media (como corresponde), "no saben más que un chico de quinto grado"; vale decir, que no recuerdan los contenidos de los libros de texto. En una sociedad donde todavía tuviera algún valor el viejo paradigma del hombre ilustrado, esto desnudaría la crisis de la "cultura general", pero en una sociedad como la actual, donde el valor está dado por la inserción laboral o más crudamente por el acceso al consumo, que adultos productivos no recuerden o ignoren esos contenidos tiene el paradójico efecto no de desautorizarlos a ellos, los adultos (como parecería buscar el programa), sino a esos saberes... por inútiles.

Así, en esta mirada que supuestamente la celebra, la escuela se convierte en un lugar donde se difunden y aprenden datos superfluos, totalmente alejados del mundo real, con el único propósito de que los chicos se entretengan. Sus *nerds* tan confiados, tan sonrientes, "saben" de geografía, historia, lengua o lo que fuera (reducidas siempre a un catálogo de ríos, batallas o reglas ortográficas ignotas) del mismo modo que podrían "saber" de *Pokémon*, *100% lucha* o *Casi ángeles*, como una serie sistemática de pormenores absolutamente irrelevantes en el mundo adulto. Lejos de reivindicar la cultura general, *¿Sabés más que un chico de quinto grado?* demuestra en la práctica que las preguntas y respuestas pueden regresar a la pantalla no porque el saber vuelva a tener valor, sino porque se han convertido en un mecanismo de timba tan azaroso como la ruleta, los dados o el maletín.

Las preguntas del estilo "¿Cuál de estos huesos no corresponde a la pierna?" fueron reemplazadas por otras como "¿A qué hora emite Telefé el noticiero de las ocho?".

No es el único caso. Algo parecido puede verse en *El último pasajero*, aggiornado sucedáneo de *Feliz domingo* producido por Telefé. Hasta el año pasado, tres cursos, formados en hilerita, respondían preguntas. Cada vez que la respuesta era correcta, un pasajero subía al micro y el curso podía responder otra; de ser incorrecta, el turno pasaba al equipo siguiente. El juego terminaba cuando uno de los grupos subía todos sus pasajeros. Ese grupo elegía entre dos llaves (una encendía el micro, la otra no); para los demás, las opciones se multiplicaban en función de la cantidad de los que hubieran quedado abajo (de ser cinco, por ejemplo, elegían entre seis llaves). El curso que elegía la llave correcta se iba a Bariló. Obviamente, casi siempre ganaban los que más "sabían". ¿Qué pasó? Debido a los errores de los participantes, el programa se hacía eterno, a pesar de que prontamente las preguntas del estilo "¿Cuál es la provincia del país con mayor población?" o "¿Cuál de estos huesos no corresponde a la pierna?" fueron reemplazadas por otras como "¿A qué hora emite Telefé el noticiero de las ocho?" o "¿Cuántas patas tiene un cuadrúpedo?".

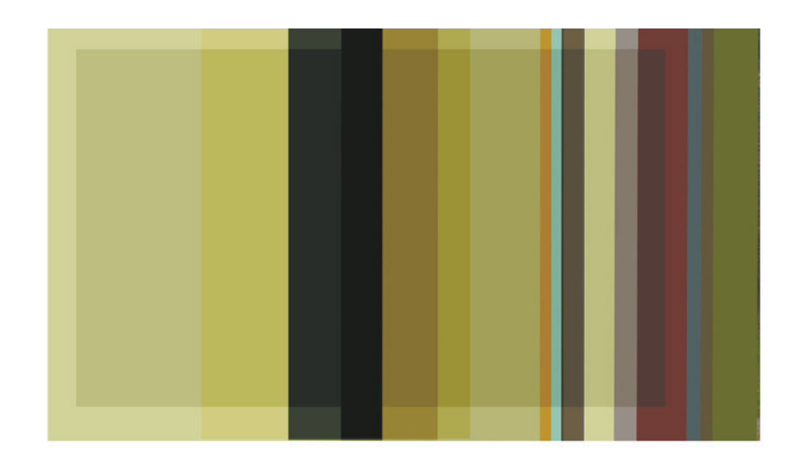
El último pasajero optó entonces por una decisión radical: los grupos contestan durante un determinado lapso. Cuando el reloj llega a cero, se cuenta cuántos pasajeros no logró subir cada curso y un escribano les asigna las respectivas llaves (por ejemplo: ocho, once y catorce). De este modo, las preguntas y respuestas mantienen aún un muy relativo impacto en el margen de posibilidades, pero ganar, en última instancia, es pura cuestión de suerte (casi tanto como contestar correctamente o no). Todo ello, por si fuera poco, después de un juego (el de "desnudar" a las azafatas) y dos prendas (el beso, el corte de pelo) claramente sexistas, que terminan de poner las cosas en claro: la televisión no es un lugar para saber, la televisión es un lugar donde los chicos manejan, toman decisiones, juegan, las chicas se dejan –desnudar, cortar el pelo– por el bien del grupo y el contacto erótico es estrictamente heterosexual. A fin de cuentas, la tele –siempre se cansó de decirlo– es como la vida misma. ®





Gemelas del sueño

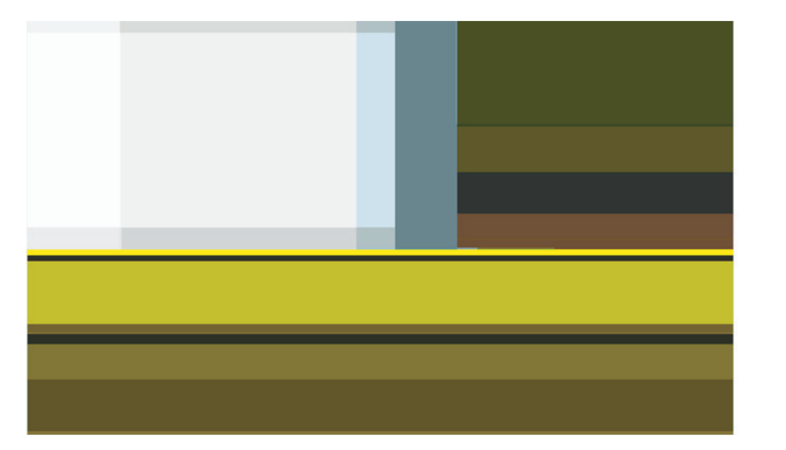




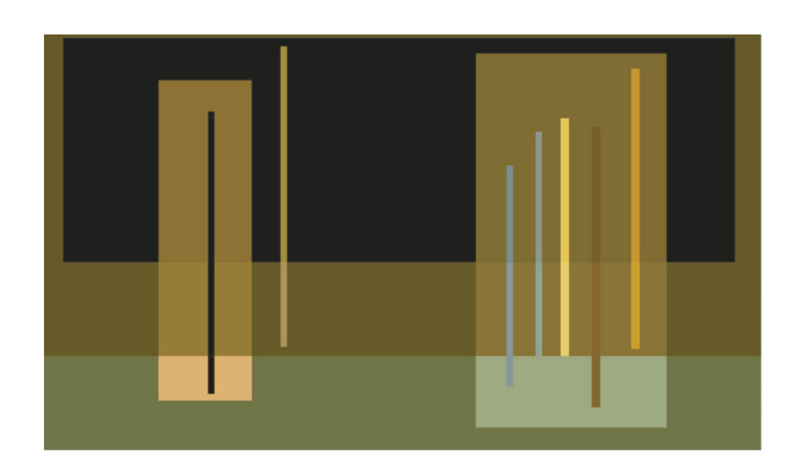


POR CECILIA SOSA

¿Qué extraño encanto tiene un cuerpo dormido? Extendido o acurrucado, arrojado de espaldas sobre un césped mullido, oculto entre las raíces de un árbol, improvisando una siesta con mantita al borde de un bucólico lago o sobre el banco frío y duro de una plaza. En la muestra de María Luz Gil hay personas que duermen. Muchas. A veces hasta hay que forzar la vista para descubrirlas tras el pliegue de un sauce o en la cima de una colina. Entonces se puede espiar unas piernas camufladas bajo la luz de un farol que ilumina a medias un parque en otoño, o una plaza, o un jardín; pequeños espacios públicos robados al mundo que devienen territorios íntimos y frágiles que dan miedo quebrar con un susurro. ¿Pero quiénes son esos seres?, ¿de verdad duermen o sólo simulan?, ¿acaso buscan olvidar todo aquello que se abre más allá de los marcos de la foto?
Cuerpos que en su quietud obcecada de ojos cerrados parecen enfrentarse al devenir escurridizo y volátil de los sueños.
Pero los que duermen no están solos. Al lado de cada fotografía hay una pintura, una pintura que es como su sombra, su radiografía o su impugnación. Allí parecen descubrirse las líneas de fuga que asisten a cada cuerpo. Como si cada ser quedara expuesto aquí en su borde más oculto y sólo quedaran en pie las formas y colores brillantes que sostienen por dentro su geometría desarmada. Series: una fotografía y una foto. Y entre ambas, un diálogo, un juego, un eco. Así, un pijama japonés puede convertirse en una fulgurante línea roja, tan cortante y definitiva que parece digna de Mondrian. O un cuerpo y una paloma pueden devenir dos rectas acostadas sobre un mar verde pálido que recuerda el banco de plaza. Así también una siesta al borde del lago se desarma en un paisaje límpido y desolado, donde los grandes planos verdes invocan el césped, la luz reflejada en el agua se vuelve una breve franja amarilla y el buzo rojo apenas un hilo finito de sangre. Un mundo geométrico de arco iris acostados donde hasta unas zapatillas coloradas transmutan en una recta fulgurante.
María Luz Gil egresó de la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en

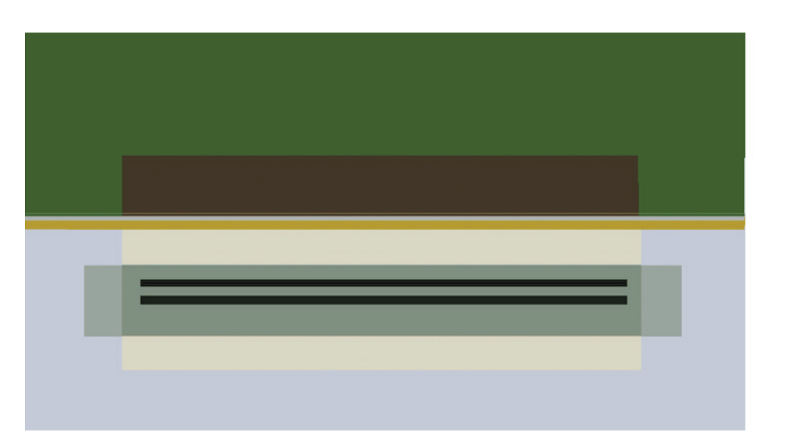








La nueva muestra de María Luz Gil plantea un diálogo entre la composición abstracta y el hiperrealismo fotográfico, con dípticos que oponen y complementan fotos de gente durmiendo con la misma imagen llevada a su mínima expresión de forma y color, en pintura abstracta.





1978 y se inició como pintora. Pero desde 1994 se dedicó a la video-instalación, donde jugaba a condensar pequeños relatos. Su obra se mostró en el Centro Cultural Recoleta, en el Borges, en las galerías Praxis y Nexus, y también recorrió París, Nueva York, Barcelona y Croacia. Ahora, para la exposición en el Espacio Lila Mitre, María Luz volvió a la pintura pero conservó todas las experiencias anteriores. Aunque el espectador no lo sepa, el proceso de creación comienza en una computadora. “Cada foto es procesada digitalmente para obtener la composición abstracta que inspira la nueva obra. Traslado la fotografía al monitor y con una herramienta digital atrapo los colores y hago un boceto que luego llevo al lienzo”, cuenta.

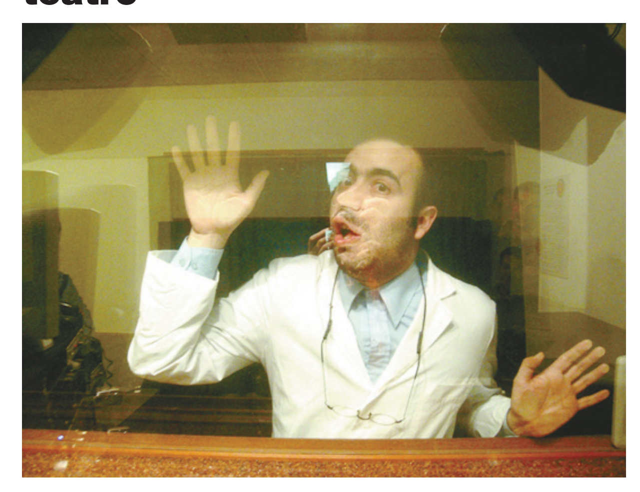
Atrapar colores. De uno y otro lado. Y en la novedosa cercanía entre el hiperrealismo fotográfico y la abstracción de la pintura se abre un diálogo provocador. ¿O se trata más bien de un duelo? Vistas en conjunto, la serie de duplas tienen una efecto raro: súbitamente habitada por la imagen de la foto que la acompaña, la geometría plana y abstracta de los cuadros se vuelve romántica, tenebrosa o espesa. La abstracción cobra vida. Se carga de noche, de niebla, de árboles. Como si una imagen fugara en la otra e incitara una carrera de colores y planos que no se contienen nunca pero que sin embargo se invocan.

Y entonces gana una ilusión: por un momento parece posible atrapar no sólo la forma, la silueta material del que duerme sino también la trama infinitamente sinuosa y fantasmal que conforma su sueño. Como si en cada uno de los abstraídos paisajes que custodian cada foto viajara escondido un sueño. Un sueño que, al ser expuesto públicamente en sus resortes más oscuros, en sus aristas más abismales, puede ser cartografiado, íntimamente deconstruido, con precisión milimétrica, en un arco iris de colores y en par de líneas rectas. Acaso la gracia del juego es que se burla de su imposibilidad, como si en el fondo supiera que los sueños no se atrapan nunca. ®

La obra de María Luz Gil puede visitarse de lunes a viernes de 12 a 20 en Lila Mitre Espacio de Arte, Guido 1568, 4815-3905. Hasta el 31 de agosto.

INEVITABLES

teatro



Bloqueo

El autor y director Rafael Spregelburd estrena un nuevo trabajo donde un grupo de músicos cubanos pretende terminar su disco en un estudio de grabación en Buenos Aires. Pero tiempo y espacio son dos coordenadas muy poco agradecidas. Luego de *La estupidez*, *Lúcido* y *Acassuso*, Spregelburd retoma una de sus búsquedas más desopilantes y extremas. Una obra sin introducción ni desenlace que pueda ser leída como puro nudo. Hecha tanto de danza como de palabras, donde despunta el mejor besador y cuyo tema es la dialéctica. Un cóctel explosivo de delirio e ideología con un elenco de jóvenes estrellas.

Jueves a las 21, en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 20.

Lo bello y lo desplumado

En lejanas tierras azotadas por el viento, bajo el sino de la Cruz del Sur, viven tres mujeres desafortunadas. La más joven desea conocer mundo, su hermana fundar un pueblo y la anciana tía regresar a la civilización. Entonces llega un hombre solo que viaja sin abrigo. Un gran cuarto trabajo de Eleonora Mónaco como directora. Con Flor Dyszel, Flavia Gresores, Haydeé Mascaró y Diego Echegoyen.

A las 21.30, en Korinthio Teatro, Junín 380. Reservas al 4951-3392. Entrada: $ 15.

música



Funeral y Neon Bible

Pocos grupos alternativos han armado tanto revuelo en el último tiempo como Arcade Fire, un ecléctico y poderoso quinteto canadiense cuyo álbum debut, *Funeral*, se convirtió en uno de los discos del 2004. Abanderados de la fértil escena rocker anglófona de Montreal, rápidamente fueron apadrinados por figuras como David Bowie, y tres años después de su primer disco confirmaron los elogios y las ventas con su flamante sucesor, *Neon Bible*. La sorpresa es que ambos discos ya están en las disquerías locales como una apuesta del sello independiente Music Brokers, respetando las cuidadas ediciones originales.

Acústico MTV

Finalmente, el cantautor pernambucano Lenine, carioca por adopción desde hace más de dos décadas, se edita en Argentina. La excusa es su *Acústico MTV*, que recorre los temas más conocidos (y también los más escondidos) de una carrera que ya lleva más de dos décadas, como compositor de los intérpretes más importantes de Brasil, con varios discos solistas fundamentales en el último tiempo, y también con un reconocimiento en el exterior (principalmente en Francia), gracias a los buenos oficios de Caetano Veloso. Presentado por Drexler en el Río de la Plata, en su acústico aparece Julieta Venegas en el tema "Miedo".

video



Calles violentas

La primera película de Wong Kar-wai, el director de *Felices juntos*, *Con ánimo de amar* y *2046*, llega por primera vez al DVD local, destinada a convertirse en toda una sorpresa para los seguidores de este director. Es que se trata menos de un melodrama del estilo de los que cimentaron su prestigio internacional que de una de gangsters del tipo que, veinte años atrás, tan de moda se habían puesto en el cine hongkonés. Es incluso una suerte de versión de *Calles salvajes*, de Scorsese, con las estrellas de la canción Andy Lau y Jackie Cheung en lugar de Keitel y De Niro. La gran Maggie Cheung es el vértice de un triángulo amoroso que se desarrolla entre escenas de acción fotografiadas con preciosismo. A pesar de sus lugares comunes, anticipa muchas de las virtudes narrativas que exhibiría más adelante su director.

Extraña familia

Cuando ya se hacía notar su ausencia, Danny DeVito, uno de los mejores comediantes de Hollywood de los '80 y principios de los '90, regresa como productor y coprotagonista de una comedia que no le devolverá la gloria perdida, pero tiene lo suyo. En parte, porque le permite componer un dúo dinámico perfecto con una descomunal —en todo sentido— Kathy Bates, como un matrimonio *white trash* que "sale" del interior de Norteamérica para reencontrarse con el hijo que abandonaron al nacer, que fue criado por un matrimonio rico y que ahora está a punto de casarse. Estreno directo en DVD.

cine



Human Rights Film Festival

Por segundo año consecutivo, vuelve a la sala del San Martín la edición porteña del festival internacional de la organización de derechos humanos, con siete películas inéditas. Los temas: desde la guerra de Argelia hasta las diversas crisis ambientales. Abre la muestra *Mi Coronel*, intriga política centrada en la investigación del asesinato de un militar de brutal actuación en Argelia. Luego se darán, entre otros, *Hot House*, film israelí sobre los presos políticos palestinos de su país (*foto*); la estadounidense *Extraña cultura*, acerca del absurdo caso de un artista plástico súbitamente tachado de bioterrorista por el FBI; y el *work in progress* de *Imagen final*, de Andrés Habegger (*(H)historias cotidianas*) sobre Leonardo Henrichsen, el camarógrafo argentino que filmó su propio asesinato durante el golpe contra Salvador Allende.

Del viernes 17 al miércoles 22, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

Cream's Farewell Concert

La despedida del súper trío conformado por Eric Clapton, Jack Bruce y Ginger Baker a fines de los '60 consistió en un mítico recital en el Royal Albert Hall de Londres, que las cámaras de Sandy Oliver y Tony Palmer registraron en su momento para la posteridad. Además de complacer a sus fans con *hits* como "White Room" y "Sunshine of your Love" —intercalados con entrevistas a los músicos—, la película marcó un momento en la historia del rock y se estableció como una influencia decisiva en muchos de los documentales que le seguirían. Una oportunidad única para verla como en su época: en fílmico.

Viernes de agosto a las 24, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Elaine Stritch in Liberty

Tras cincuenta años de carrera, coronada como una de las grandes reinas de Broadway, a los 77 años de edad, Elaine Stritch —estrella de obras de Rodgers & Hart; Noel Coward y Stephen Sondheim, así como de innumerables películas— dio una sorprendente *performance* que fue aclamada en Nueva York y Londres. A modo de brutal autobiografía, hilvana una serie de cuadros personales con distintas canciones que interpretó a lo largo de su vida, cuenta su turbulenta historia, desde su affaire con Marlon Brando cuando eran compañeros de la escuela de teatro hasta su trabajo junto a Coward, y su batalla contra el alcohol y la diabetes. Una apabullante biografía viviente en más de dos horas, registrada en una puesta televisiva a su medida. Imperdible.

Sábado 18 a las 22, por Film & Arts.

Los ocho sentenciados

En el marco del ciclo "No hay drama: Humor inglés", que el canal de los rescates pone en pantalla todos los martes desde el mes pasado, se verá esta comedia de culto protagonizada por Alec Guinness unos años antes de *El quinteto de la muerte* (la película más paradigmática de la edad dorada del humor negro británico acerca del asesinato como una de las bellas artes, programada para una semana más tarde). El argumento: un joven inescrupuloso, noveno en la línea sucesoria de un duque, intenta por todos lo medios eliminar a los ocho parientes que lo separan de su muy ambicionado título. Una pequeña obra maestra, más conocida por su título original: *Kind Hearts & Coronets*.

Martes 14 a las 22, por Retro.

SALI A COMER POR CECILIA SOSA



FOTOS: PABLO MEHANNA

Placeres carnívoros

Carnes argentinas con estilo gourmet y un poco de aventura.

La propuesta no admite remilgos ni críticas conservacionistas: carnes, carnes y más carnes. Pero no se trata del típico asado a la parrilla ni tampoco la mila con fritas. En *Cortes* encontrará las más tiernas carnes argentinas pero cocinadas con los secretos de la cocina gourmet. Un verdadero restaurante de carnes como nunca se vio.

En una hermosa casona de Palermo, el uruguayo Diego Cestau, el mismo chef-proprietaire del afrancesado *Cala Bistró*, se inspiró en un sueño europeo para recrear un hermoso lugar donde la carta se centra sólo en quince cortes diferentes. El más dorado solomillo, tiernísima bondiola, medallones de lomo, perfectos muslitos y los más mantecosos corderos. Cada plato se cuece sellado, con paciencia y delicadeza, para conservar sus propios jugos o se pone a la plancha para despertar sus mejores resplandores. Sólo se trata de señalar el corte preferido.

¡Y olvídese de los acompañantes obligados! A gusto del comensal, la porción carnívora elegida se acompaña con siete guarniciones y ocho salsas, calientes o frías, que se arman a elección. ¡Encaprichese en sus combinaciones más aguerridas! Aquí nadie lo mirará con censura cuando deje volar su imaginación y pida su cerdito bien cargado de chimichurri y acompañado de salteado de champignon. ¿Ojo de bife con mil hojas de papa bien rociado en salsa chutney? Adelante.

En *Cortes*, cada comensal se transforma en el hacedor de su propio plato. Incluso para los que evaden las carnes, el mozo, una maravilla de la atención, siempre vendrá a socorrerlo con un buen plato de gnocchi de calabaza o unos ravioli de salmón.

El menú elige-tu-propia-aventura se completa con cinco entradas livianas (no deje pasar los ahumados patagónicos ni los riñoncitos de cordero) y cinco tentadores postres. Entre ellos un súper chocolate y una crème brûlée tibiecita que conduce al edén.

Para que los placeres sean completos, desde el 23 de agosto las noches de jueves habrá un dúo de saxo y bandoneón haciendo tango en vivo. ¿Un dato más? *Cortes* cuenta con un salón fumador en el primer piso, deck y terraza y una hermosa vereda para salir a esperar la primavera.

Cortes *queda en Gorriti 5132, 4831-7733. Abre de lunes a sábado por la noche y de martes a domingo al mediodía.*



Alimentos para superhéroes

Licuados, jugos, ensaladas y súper-alimentos para volar de energía.

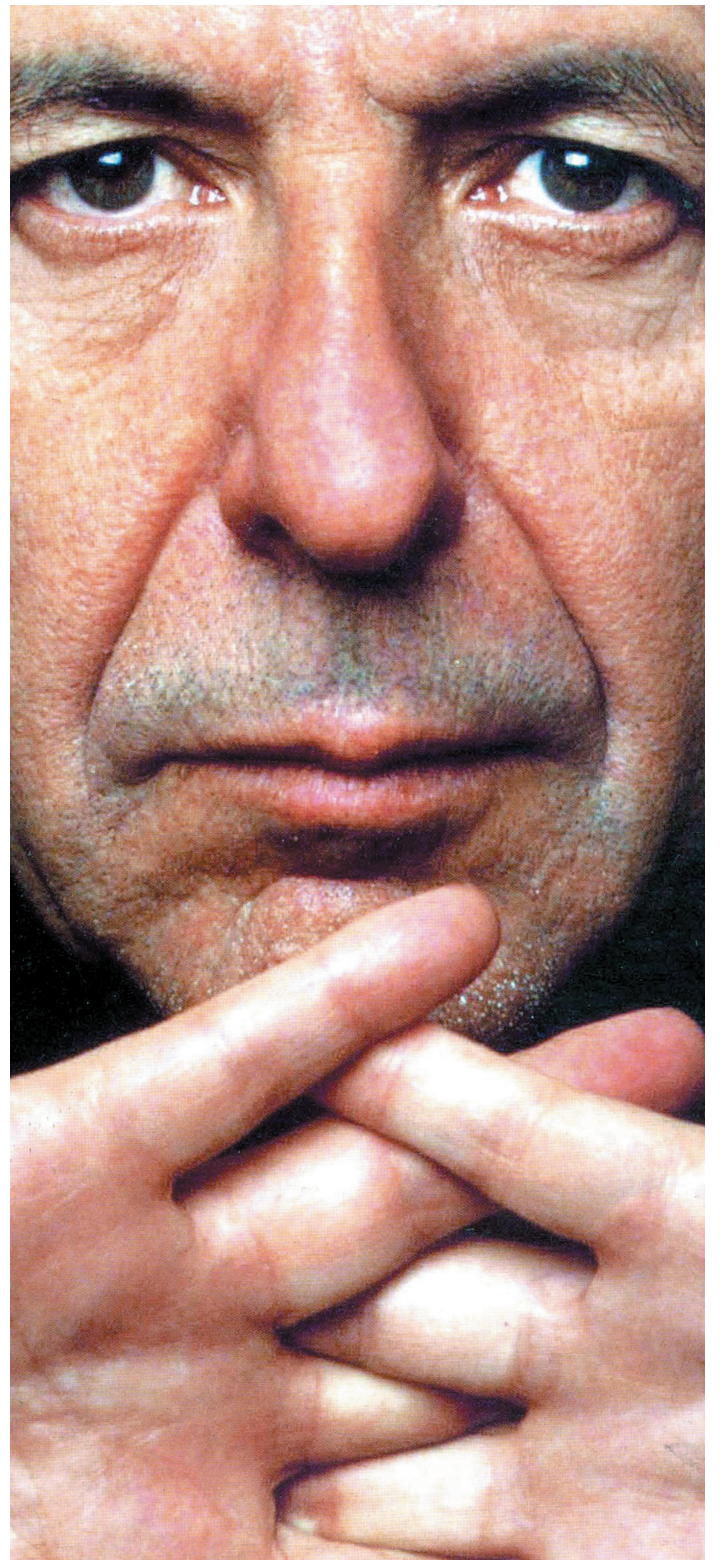
¿Licuados, jugos y ensaladas en pleno invierno? Sí, son los mágicos y súper-nutritivos de *Pura Vida*. En Uriburu casi Pacheco de Melo hay un pequeñísimo y alegre local que cada mediodía se puebla de aquellos que buscan mantener el cuerpo sano y la panza contenta. Indescriptibles licuados, sopas, ensaladas y sándwiches, todo en combinaciones energéticas, fastuosas, hipernutritivas listas para embrujar al más descreído.

El creador es Juan Pablo, un colombiano de 25 años que se alimenta sólo a base de frutas y verduras crudas (con espléndidos resultados), que luego de vivir diez años en Estados Unidos llegó a Buenos Aires y descubrió que no había un solo lugar a su medida. "Por si alguien más estaba buscando se me ocurrió poner uno", dice. Convocó a su amigo Marty (cien por ciento vegetariano), que llegó especialmente de Florida.

A pesar del perfil de los socios, las delicias de la casa no son excluyentes. Siempre hay un plato caliente (ruegue que sea el curry de vegetales y pollo) y a todos los sándwiches y ensaladas se les puede agregar tofu, pollo o salmón ahumado. Pero nada mejor que abrirle espacio a lo nuevo. ¿Qué tal una humeante sopa de zanahoria, jengibre y curry?, ¿quién se queda con hambre después de una ensalada de hojas verdes, mango, naranja, palta, banana y cereales? Sólo pruebe.

Los jugos y licuados de la casa no responden a nada conocido: el *Saca resaca* (para guardar para siempre la receta), el descomunal *Berry Berry Good* (arándanos, frambuesas, moras, frutilla y jugo de naranja) o el intrépido *Green Monster* (espinaca, apio, pepino, perejil, limón y manzana), *Mega Músculo* (pregunte en la barra) y *Wheatgrass*, ideales para combatir los resfríos. A todos ellos (y decenas de variantes más) se les puede agregar una pócima de alguno de los misteriosos súper-alimentos. Son cinco, únicos en su especie, totalmente naturales y con habilidades mágicas para proveer nutrientes y energía. ¿Un ejemplo? El todopoderoso *Aka Super Smoothie* (berry, banana, nueces, maca, spirulina, goji, leche de coco, polen y aceite de lino). Y siéntase Superman.

Pura Vida *queda en Uriburu 1489, 4806-0017. Abre de lunes a viernes de 10 a 21.30 y sábados de 11.30 a 20.30. Hay delivery.*



Hall

POR MARK ELLEN

Leonard Cohen está viviendo un momento particular, tranquilo pero activo. Mientras una de sus canciones de los '80, "Hallelujah", ganó una segunda vida y se convirtió en el standard de oro para los cantantes que quieren probar su rango y versatilidad –desde Bono hasta Rufus Wainwright pasando por kd lang y Jeff Buckley–, él formó pareja con Anjani Thomas, una de las cantantes de su coro, y el año pasado ella encontró un pedazo de papel que inició el proyecto que ella está presentando en vivo, *Blue Alert*, un disco solista de Anjani con letras de Leonard Cohen y música de la cantante. Después de uno de esos shows, en Londres, cerca de Piccadilly –un show en el que Cohen subió al escenario para acompañar a su novia en una canción–, se hizo esta entrevista sobre el arte de escribir canciones. Cohen, estimulado con una taza de café, se ajustó su boina gris, sonrió y ofreció un montón de ingenio y concentración para cada respuesta.

Esto es lo que conseguimos.

Para muchos músicos, la composición empieza con una palabra o una imagen, o ven algo desde la ventanilla del auto y obtienen una frase o un título. ¿Cómo comienza el proceso para usted?

–Todavía no aprecio el misterio del proceso, pero si supiera de dónde vienen las buenas canciones, ¡iría allí con más frecuencia! No tengo certezas sobre lo que es. A veces siento, cuando vuelvo anecdóticamente a la génesis de una canción, que alguien me da las semillas. Puede ser alguien que veo en la ventanilla de un autobús, o puede ser el mozo que me pone enfrente una taza de café. Parece haber una transmisión, un momento, y lo reconozco. Ese algo de alguna manera emerge del día sin sentido que uno generalmente vive y le habla a tu corazón de algún tipo de significado. Y algo empieza, y uno saca su pequeño anotador, como el que tengo aquí... (*saca el anotador de un bolsillo interno*).

¿Puede leerme un extracto?

–(*Lee.*) Domingo 28 de enero, 2007, Air Canada 746.

Una respuesta un poco más prosaica de lo que esperaba.

–No, estaba intentando identificar dónde estaba, creo que estaba volando de vuelta a Montreal –¡aunque es una buena línea!–. La pequeña stanza que escribí, era una especie de plegaria, dice... "*Solitario por tu amor y nada más/ Toca mi corazón y cura esta soledad*". Eso fue sólo para no pelear con estos pequeños momentos cuando emergen. La mayoría de ellos no sobreviven.

Recuerdo que Elvis Costello me dijo una vez que, cuando tenía una idea para una melodía, llamaba a su propia casa esperando que nadie contestara, para cantar la melodía en su contestador automático. ¿Cómo recuerda canciones cuando le surgen?

–Eso es bueno. No las recuerdo, mis dedos lo hacen. Cuando tomo la guitarra, ciertas secuencias que he olvidado reemergen. Generalmente estoy trabajando en dos o tres cosas al mismo tiempo y escucho los tonos y la progresión. O trabajando en el teclado, algo se recuerda a sí mismo.

Muchos intérpretes y músicos tienen que habitar un personaje para poder actuar o componer, pero tengo la fuerte impresión de que mucho de lo que usted escribe es sobre su vida real.

–Lo es. Diría que lo es *exclusivamente*. Tengo una imaginación muy pobre y siempre me pensé como una especie de periodista reportando desde el lugar de los hechos lo más detalladamente posible. Creo que el trabajo de todo el mundo es enteramente autobiográfico. Es todo lo que en verdad tenemos –nuestras pequeñas vidas para proveernos de unos pocos momentos materiales anecdóticos de alguna significancia–.

¿Cree que nos hemos entrenado como sociedad para creer que la melancolía produce mejor arte?

–No hay demasiados géneros de canción popular, y creo que una de las cosas que todos amamos es una canción triste. No sé cuáles son las características, pero todos han experimentado la derrota de sus vidas. Nadie tiene una vida que haya resultado tal como la había pensado. Todos empezamos como los héroes de nuestros propios dramas en el centro del escenario e inevitablemente la vida nos mueve del centro, derrota al héroe, da vuelta la trama y la estrategia, y nos quedamos a los costados, preguntándonos por qué ya no tenemos un papel en la maldita cosa. Todos han experimentado esto, y cuando se nos presenta dulcemente, el sentimiento se mueve de corazón a corazón y nos sentimos menos aislados y nos sentimos parte de la gran cadena humana, algo que está realmente involucrado con el reconocimiento del fracaso.

Eso es tan cierto. El fallo es un lugar donde todos nos podemos encontrar.

–Es el único lugar, mientras tengamos la estrategia de la victoria. Sólo puede haber un victorioso.

Una vez usted dijo, memorablemente: "Hay una rajadura en todo, y de esa forma entra el sol". Así que a grandes rasgos eso es lo que dijo antes: el mundo es un lugar esencialmente oscuro que a veces permite algo de esperanza.

–Bueno, es una carnicería.

¿En qué sentido?

–La gente se mata la una a la otra. La mayoría de la gente en el mundo tiene necesidades que no son satisfechas. La mayoría está lidiando con la enfermedad o el hambre. A mucha gente le están arrancando las uñas en calabozos o soltando bombas sobre sus cabezas, o están tratando de recuperar sus hogares destrozados y a sus parientes. Así que ésta (*señala el estudio*) es una posición muy, muy lujosa. La mayor parte del mundo no está tan ordenado como lo encontramos aquí en este momento, sentados haciendo una entrevista.

¿Y siente la responsabilidad de reflejar algo de eso en las canciones?

–No creo que se pueda evitar. El disco que salió en el '93, *The Future* –creo que escribí la canción en el '89 o el '90: "*He visto el futuro, hermano, y es asesinato*".

"James Joyce está vivo en Montreal y se hace llamar Leonard Cohen", dijeron cuando apareció su primera novela. "Bob Dylan le voló la cabeza a todo el mundo, menos a Leonard Cohen", dijo Allen Ginsberg. "Si no fuera Bob Dylan me gustaría ser Leonard Cohen", dijo Bob Dylan. ¿Qué más decir? Cohen es un músico y poeta único en el siglo XX, que ha sabido unir en sus discos y libros el rigor, la mística y la lucidez impiadosa de la tradición bíblica con las miserias, las redenciones terrenales y la fe desesperada del amor a las mujeres. Ahora, su novia 25 años menor editó un disco con letras suyas, y a los 72 años el poeta de las almas desahuciadas y las sábanas revueltas la acompaña presentándolo. Luego de unos de esos recitales, dio esta entrevista imperdible. Como cada una de sus palabras. (Ah, además, por estos días se reeditan en Argentina sus tres primeros discos, remasterizados y con extras.)

elujah

Desafortunadamente la profecía se hizo realidad. Cada vez más tenemos la sensación de que el contrato entre los seres humanos –el contrato esencial de alma con alma– se ha desintegrado y nos hemos quedado con una alternativa muy cruel.

¿Cómo se siente ir al pasado y cantar canciones escritas hace tanto tiempo?

–A veces parece que desde entonces todo ha sido cuesta abajo. Algunas canciones están bien, otras se destacan y otras no. Si uno ha trabajado en una canción y ella tiene cierta integridad estructural, aunque hayan pasado muchos años, uno puede encontrar su camino de vuelta a ella. Siempre me gustó la canción "Hey, That's No Way To Say Goodbye" y la incluyo en los conciertos casi siempre. La línea de guitarra es intrigante y a los músicos les gusta tocarla: ésa es una canción a la que siempre encuentro el camino de vuelta.

¿Hay alguna regla de oro para la composición?

–Hay una sola regla que ha significado algo para mí –y no necesita significar algo para los demás–. Cuando los compositores jóvenes me piden consejo, éste es el único consejo que les doy. Es: si se quedan con una canción el tiempo suficiente, va a dar su fruto. Pero lo de "suficiente tiempo" va mucho más allá de un período razonable. No es una semana o dos. No es un mes o dos. No es necesariamente un año o dos. Si una canción va a florecer, quizá haya que quedarse con ella años y años.

Eso es fascinante. ¿Cuál fue el período de gestación más largo de una de sus canciones?

–"Hallelujah" tomó al menos cinco años. Tengo cerca de 80 versos para ella. Hay dos versiones, de hecho; está la versión que John Cale usa, que es algo diferente de la versión de seis versos que grabé por primera vez.

Y está la versión de Jeff Buckley, que creo usa un verso menos que la suya.

–Sí, y pienso que también usa otros versos que le di a John Cale.

Es una idea maravillosa, una canción que podría tener vida propia en diferentes formas.

–La tiene. Sólo saqué los seis versos de los tantos que establecen una especie de coherencia para la canción. Pero hay muchos. El problema es que tengo que terminar el verso antes de poder desecharlo.

¿Por qué le tomó cinco años escribirla?

–Todas toman un tiempo largo. Y eso no es garantía de su excelencia. Tengo un montón de canciones de segunda línea que tomaron aún más tiempo.

Voy a leerle algo que kd lang dijo sobre "Hallelujah": "Leonard Cohen te da mucho para saborear como cantante. Sus palabras nunca pierden sabor. Cuando las palabras tienen una metáfora profunda, se puede abandonar en cualquier punto". No estoy completamente seguro de lo que ella quiso decir con eso, presumiblemente que, cuando las letras son tan profundas como las suyas, y con tanta resonancia, eso da mucha confianza a un cantante. Uno siente que ya tiene la atención de la gente porque está escuchando las palabras, así que se puede ir por la tangente e interpretar.

–Es muy amable de parte de ella que haya dicho eso. Yo estaba presente cuando hizo una versión de "Hallelujah" en un show de televisión de Canadá; fue tan emocionante que empecé a llorar. Y ella también.

Realmente tiene vida propia... la versión de Jeff Buckley, las de kd lang, John Cale, Willie Nelson, Fiona Apple... Creo que estoy en lo cierto si digo que hay una veintena de versiones ahora...

–Hay más. Y hay más de ochenta versiones en vivo, algunas grabadas; la tocaron artistas como Bono y Bob Dylan.

¿Por qué esa canción en particular?

–No lo sé. Mi compañía discográfica la despreciaba cuando salió. No querían editar ese disco.

Eso parece inimaginable. ¿Qué dijeron la primera vez que les tocó esa canción?

–Se la toqué al señor Walter Yetnikoff, que era el líder de la compañía en ese momento. No dijo nada, pero yo asumí que iban a sacarlo; y unos pocos meses después llegó a mis manos un catálogo de Columbia con los próximos lanzamientos y el disco no figuraba en él. Tampoco me dijeron a mí que no iban a sacarlo.

¡Una falta de respeto en todo sentido!

–Bueno, todos los artistas tienen historias así. No es tan serio. Así que tuvimos que buscar una compañía pequeña que editara el disco; y lo sacó Passport, un pequeño sello de jazz de la época. Así que es un placer especial para mí que haya encontrado su camino hacia los oyentes.

¿Por qué tiene un atractivo tan universal? ¿Es porque se trata de áreas emocionales muy generales, como la desesperación, la envidia, la sospecha y la ira?

–Tiene un buen estribillo.

Y presumiblemente 80 rimas para la palabra "hallelujah".

–Pienso que sí. Tengo varios anotadores gordos llenos de versos.

Elvis Costello dijo en una entrevista que sentía que hay sólo cinco temas en la canción humana, y eran: quiero a alguien, perdí a alguien, creo en algo, alguien murió y una novedosa línea de comedia como "¿tu chicle pierde el gusto durante la noche cuando lo pegás a la cabecera de la cama?". ¿Cree que hay alguna verdad en eso?

–No lo sé. Podemos reducirlo a dos o tres o agregarle uno o dos, pero creo que el punto al que quiere llegar es que básicamente todos llevamos el mismo tipo de vidas y cuanto más claramente y deliberadamente y auténticamente una canción toca algún área que realmente toca nuestras vidas –que es ganar y perder, victoria y rendición–, mejor. En eso estaría de acuerdo con él. La música popular *debe* ser sobre esos temas.

Pero usted se las ha arreglado para ser popular y mantener una enorme profundidad y resonancia.

–Un *tipo* de popularidad. No una popularidad masiva. Fui muy afortunado. Quiero que mis canciones duren tanto como un Volvo. Las publicidades aseguraban que esos autos duraban como treinta o cuarenta años. Si una canción puede ser útil para un par de generaciones, es un sentimiento maravilloso.

¿Qué quiere decir con "útil"?

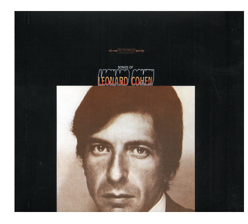
–Bueno, la canción popular es muy útil. Provee la banda de sonido para la seducción, la pérdida, el amor, para lavar los platos. Tiene un aspecto utilitario muy

>>>

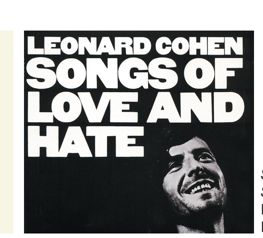
“*La luna se quedó quieta sobre Blueberry Hill* es una de las mejores líneas de la música popular. Uno ve esa luna suspendida. Uno sólo quiere mirarla. Detiene los giros de la mente. Y eso es lo que nos gusta del arte. Siempre estamos como locos. Una buena canción, una buena letra, es una película: se focalizará y calmará y le dará significado a esta realidad completamente demencial en la que vivimos.”



COHEN HOY, A LOS 72 AÑOS, EN SU CASA DE LOS ANGELES.







SONGS OF LEONARD COHEN, SONGS FROM A ROOM Y *SONGS OF LOVE AND HATE*, TRES DE LOS PRIMEROS DISCOS DE COHEN QUE SE ESTAN REEDITANDO, REMASTERIZADOS Y CON EXTRAS, EN ARGENTINA.

real. Eso es lo que amo, que la gente pudo usar las canciones como telón de fondo de momentos importantes en sus vidas.

Originalmente usted fue poeta, antes de ser compositor. ¿Cuál es la diferencia entre escribir poesía y poesía específicamente escrita para ser musicalizada?

–La mayor diferencia fue la pobreza como escritor y la comodidad como compositor. Nunca sentí que tuviera un espectro demasiado amplio. Sentía que estaba cultivando un jardín muy pequeño. Aspiraba a ser un poeta menor. Conozco la liga: uno está lidiando con las más grandes mentes que alguna vez hayan surgido. No es modestia lo que lo compele a uno a ver dónde está parado en este asunto. Intenté cultivar un rincón del jardín y lo hice lo mejor que pude, como novelista y como poeta y como compositor. Es un rincón limitado pero es el que conozco y es en el que he trabajado lo mejor que pude.

Usted dice “modestamente popular”, pero fueron discos fantásticamente influyentes. Recuerdo mirar la contratapa de *Songs From A Room* y pensar que ésta era la carrera más romántica que uno podría imaginar: si aprendiera a tocar la guitarra y fuera poeta, entonces una chica muy atractiva vestida sólo con una toalla podría estar sentada en mi habitación, posiblemente tipeando las letras que yo escribí. Creo que mucha gente se involucró en la composición por el excelente ejemplo que usted dio.

–(*Sonríe.*) Era muy buena la foto de contratapa de ese disco. No creo disminuir la empresa en lo más mínimo, y la influencia fue significativa en ciertas áreas, pero los álbumes no se vendieron ampliamente. *Songs From A Room* salió en 1968, algo así, así que el álbum ha vendido poco más de un millón de copias en casi cuarenta años. Creo que algunas cosas fueron estimulantes para otros autores, pero siempre sentí que la duración era parte de todo el proceso. La gente dice “¿Cómo anduvo tal álbum?”. Bueno, llegó a disco de oro, ¡pero le llevó cuarenta años! Lo que es maravilloso es que haya permanecido durante cuarenta años para poder ser disco de oro.

Usted no me parece una persona muy competitiva.

–Oh, lo soy.

¿Hay otros compositores que usted monitorea constantemente?

–No creo hacer algo tan salvaje como “monitorear”. La gente con la que creciste, los compositores de tu propia generación, por supuesto que uno está particularmente interesado en ellos. Y los de mi generación resultaron ser autores de una estatura inmensa –como Dylan, como Van Morrison, como Joni Mitchell y otros no tan conocidos como Phil Ochs, como Tim Buckley. Así que de ellos me interesan sus últimos ofrecimientos.

Hay una línea de Joni Mitchell que muchos compositores mencionan, *Shades of Scarlet Conquering*: “*Vestida en ropas robadas ella está parada, de hierro y frágil/ Con su mano imposiblemente gentil y sus uñas rojo sangre*”. Es sorprendente, ¿no?

–Ella es muy buena. Recuerdo que estuvimos pasando un tiempo juntos en Los Angeles y alguien me dijo: “¿Qué se siente vivir con Beethoven?”. Ella es una mujer muy dotada.

¿Y cómo se sentía vivir con Beethoven?

–No me gustaba porque... (*ríe*) ¿a quién le gustaría? Ella es prodigiosamente talentosa. También es una gran pintora.

Para escribir una canción, parece hacer falta la precisión de un novelista y el ojo de un pintor. Uno tiene un tiempo muy corto para contar su historia y dar una impresión.

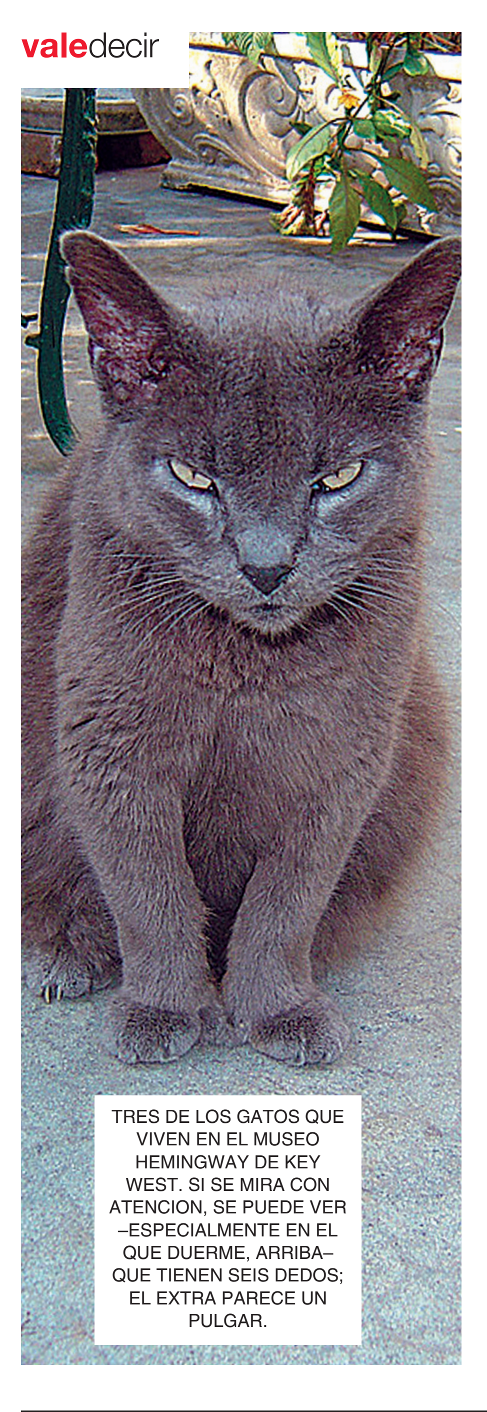
–La intención es una parte muy muy chica de todo.

Déme una línea inmortal de una canción.

–“*The moon stood still on Blueberry Hill*” (“*La luna se quedó quieta sobre Blueberry Hill*”) es una de las mejores líneas que alguna vez se hayan escrito en la música popular. Uno ve esa luna suspendida. Uno sólo quiere mirarla. Detiene los giros de la mente. Creo que lo que nos gusta de la música –y lo que nos gusta del arte en general, o lo que llamamos arte– es esa empresa que detiene los giros de nuestra mente. Porque siempre estamos como locos. Una buena canción, una buena letra, es una película: se focalizará y calmará y le dará significado a esta realidad completamente demencial en la que vivimos. Ya sea usando una aproximación muy compleja como la que yo uso, o una muy simple como la que usaría un cantante de blues, lo que le da vida a una canción y la lleva a casa, lo que la lleva al corazón, es un proceso que realmente no puedo penetrar.

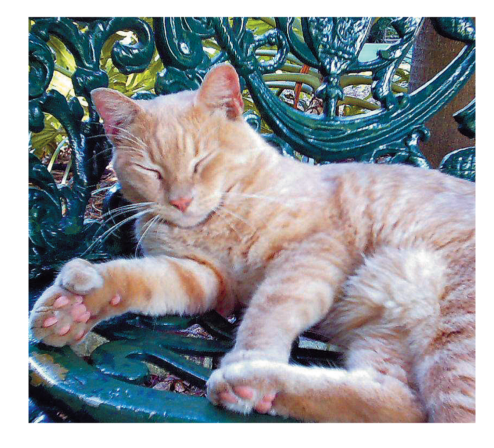
Debe haber aprendido algo en sus cuarenta años como cantautor.

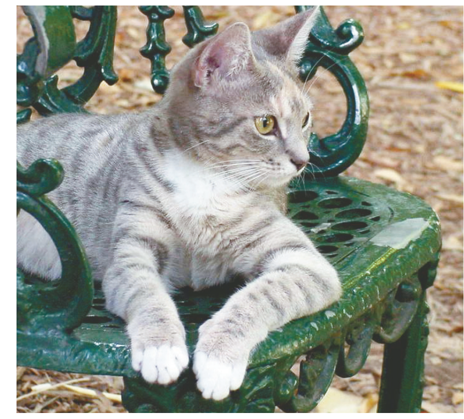
–Se puede terminar una canción y puede tener una cierta existencia respetable, pero las canciones que realmente son redondas, las que uno intenta lograr todo el tiempo, uno no parece ser capaz de gobernar su aparición. Como el gran poeta canadiense Irving Layton escribió: “Hay trucos que todo poeta aprende, pero eso no es de verdad”. Ⓡ



TRES DE LOS GATOS QUE VIVEN EN EL MUSEO HEMINGWAY DE KEY WEST. SI SE MIRA CON ATENCION, SE PUEDE VER –ESPECIALMENTE EN EL QUE DUERME, ARRIBA– QUE TIENEN SEIS DEDOS; EL EXTRA PARECE UN PULGAR.

LOS GATOS DE HEMINGWAY





POR MARIANA ENRIQUEZ

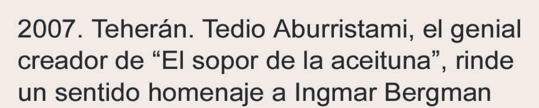
En la década del '30, un capitán de barco le regaló a Ernest Hemingway un gato, que se llamaba Snowball. No era un felino común: tenía polidactilia, es decir, más dedos que lo habitual en sus patas traseras y delanteras; a veces parecía estar usando mitones, porque sus "pulgares" estaban muy desarrollados.

Hemingway llevó a Snowball a su casa de Key West, Florida, donde escribió *Por quien doblan las campanas* y varios cuentos clásicos, como "Las nieves del Kilimanjaro". Y él mismo se sorprendió cuando Snowball fue padre de gatitos, y todos tenían dedos de más, a pesar de que la mamá gata era normal.

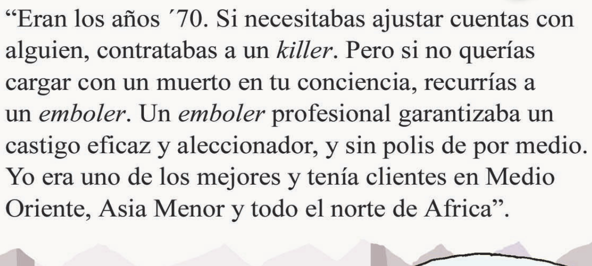
Hoy, la casa del escritor es la *Ernest Hemingway Home and Museum*, un museo que visitan 300 mil personas por año. Además de los objetos personales del escritor, alberga a unos 60 descendientes de Snowball, todos con polidactilia, todos hermosísimos, bautizados con nombres como Audrey Hepburn o Truman Capote. Están bien alimentados, tienen su propio veterinario que los visita una vez por semana, cada año se les dan las vacunas –se encarga de eso la clínica cercana All Animal– y todos los procedimientos rutinarios, como despulgarlos y desparasitarlos, se hacen en el museo. Eukanuba les dona comida orgánica, y los laboratorios Pfizer, medicamentos especiales para los parásitos. La gran mayoría está castrada, salvo un puñado elegido para reproducirse y continuar la dinastía. Los visitantes pueden acariciarlos y jugar con ellos, pero no alimentarlos porque su dieta está supervisada. En fin, que los gatos viven como reyes en la preciosa casa, disfrutando del clima tropical.

Pero este año estalló una disputa que los puso en peligro de encierro, e incluso de expulsión. Los administradores del museo están en disputa con el Departamento de Agricultura de Estados Unidos: el organismo del gobierno federal dice que los gatos están en "exhibición" y que el museo necesita una licencia especial para conservarlos, la misma que necesitan los circos y los zoológicos. El museo repuso que los gatos no actúan, ni están exhibidos; sencillamente viven ahí, son mascotas que le dan un atractivo particular al museo, pero no están obligados a hacer nada. El Departamento insistió en que deberían estar enjaulados cuando el museo se cierra –a las 5 de la tarde–; también trajo a colación una vieja ley del estado de Florida que prohíbe más de cuatro animales domésticos por casa. Por suerte, la Comisión Ciudadana de Key West intervino poco antes de que ocurriera el desalojo, y les concedió a los gatos una excepción salvadora: "Residen en la propiedad de la misma manera que lo hacían cuando vivía Hemingway. No son una exhibición del modo en que lo son los animales de un circo. La Comisión encuentra que la familia de gatos con polidactilia de Hemingway son animales de significancia histórica, social y turística". Así, junto a los miles de visitantes y simpatizantes que desde que empezó este absurdo lío estuvieron haciendo campaña, los gatos ganaron y se pueden quedar en casa. Ⓡ

Efemérides Truchas por Daniel Paz










MIS HONORARIOS SON LOS HABITUALES...

LA MITAD AHORA Y EL RESTO AL TERMINAR EL "TRABAJO"

"Además, el dinero me permitía pagar mis estudios en la academia de cine de Abu Rirás"

"La rutina era simple. Iba a la casa del sujeto y le daba un buen sacudón para poder atarlo a una silla. Luego armaba mi proyector de súper 8 y empezaba la función".

TUR

"Primero les pasaba cine francés y algo de Antonioni, como para ablandarlos. Si se dormían, los despertaba para rematarlos con Bergman. Amaba ese trabajo".

¡¡POR FAVOR BASTA... ESTO ES MUY ABURRIDO!!

"Más tarde me gradué y empecé a hacer mis propios bodrios. Pero creo que aprendí mucho más viendo a Bergman durante aquellas *visitas* que en la frías cátedras de la academia..."



www.danielpaz.com.ar

Fan Un dramaturgo y actor elige su película favorita: Santiago Gobernori y *Soñar, soñar* (1976), de Leonardo Favio



Si bien Soñar, soñar *(1975) se inscribe en la línea de "comedias de entretenimiento para la familia", el género liviano y escapista tan difundido en el cine argentino de la década del '70, Favio subvierte toda normativa y le infunde a su film un tono de sátira amarga, oscura y desencantada. En una arriesgada inversión de su imagen pública, el célebre campeón mundial de boxeo Carlos Monzón protagoniza esta despiadada revisión del clásico tópico del joven provinciano que busca triunfar en la Capital, donde el cándido muchacho de pueblo es convencido por el popular cantante melódico Gianfranco Pagliaro devenido en un artista trashumante, inescrupuloso y embustero, para que abandone su vida rutinaria y pruebe suerte en la gran ciudad. Filmada en los últimos meses del gobierno de Isabel Perón y estrenada poco después del golpe de marzo de 1976, descubre el violento fracaso del último gobierno peronista. El propio director, refiriéndose a la escena final donde los dos protagonistas en la cárcel celebran haber logrado realizar un truco de magia, comentó: "Al fin lo logramos, pensaban los que jodieron tanto con el gobierno constitucional. Y bueno, yo quería decirles, si ése es el propósito, lo lograron. Ya estábamos todos presos".* Soñar, soñar *fue el primer fracaso rotundo en la brillante carrera de Favio.*

Escenas de una felicidad permanente

POR SANTIAGO GOBERNORI

Una noche estaba en la casa de mis abuelos en Monte Grande y no me podía dormir. Tenía 18 años y recién empezaba a estudiar dramaturgia y actuación. Me empezaba a dar cuenta de que el teatro era algo distinto a lo que yo me imaginaba; no sólo eran los actores que se veían en televisión, había algo mucho más atractivo. Esa noche encontré una copia de *Soñar, soñar* en una de esas ediciones de revista en una biblioteca. No tenía otra opción y la puse. Eran como las 3 de la mañana y apenas la empecé a ver quedé alucinado.

Con los años empecé a descubrir por qué me gustaba tanto. Creo que tiene que ver con la libertad que maneja Leonardo Favio en la película. Una voluntad para probar cosas, para generar situaciones que no tienen que ver tanto con una realidad conocida. Se nota que la está pasando muy bien. En la película actúa Monzón. Todos sabemos quién es Monzón, pero en *Soñar, soñar* te olvidás que es él y se transforma en un actorazo.

No sé si *Soñar, soñar* es la mejor de las películas de Favio, pero sí la que me generó esta sorpresa. El guión es muy básico y lineal: alguien quiere ir a triunfar en la ciudad y alguien le promete que lo va a lograr. Pero alrededor de esa anécdota hay una especie de catálisis, que está muy bien armada y con muchísima libertad. *Soñar, soñar* va en contra del realismo que uno está acostumbrado a ver en las películas argentinas.

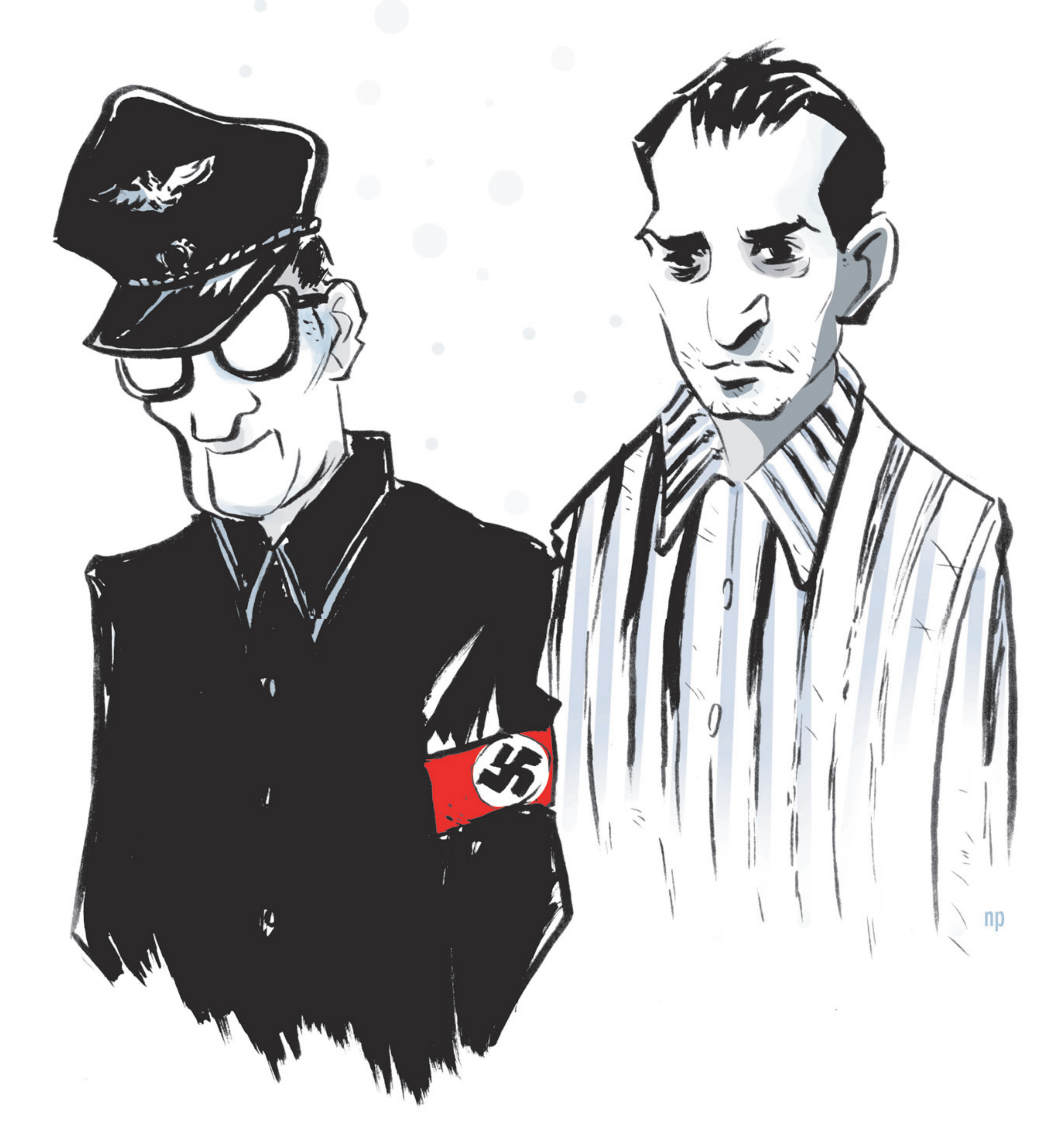
El principio es genial: el personaje de Gianfranco Pagliaro va por las ciudades haciendo un espectáculo y el *playback* está mal hecho: canta a destiempo. Algo sencillo, pero sorprendente. Me acuerdo de otra donde Pagliaro se está poniendo los ruleros y Monzón le dice: "¿Te sobra uno?". La escena corta y cuando vuelve está Monzón con un solo rulero, en bata, los dos como si fuesen dos señoras. Me encantó.

Me gustan muchas escenas, pero de todas hay una que me parece increíble. Pagliaro y Monzón están viajando en un colectivo. Ya entraron a la ciudad y Pagliaro está mirando por la ventanilla. De pronto empieza a gritar: "¡Carmen! ¡Carmen!". Se baja del colectivo, Monzón lo sigue y empiezan a correr desenfrenadamente gritando: "¡Carmen! ¡Carmen!". Llegan hasta un negocio, entran y hay un enano. "¡Carmen...., al fin te encuentro!", le dice Pagliaro. Es conmovedor. Favio te hizo pensar todo el tiempo que el protagonista perseguía a un viejo amor, a alguien que lo dejó, a su esposa, pero no; era a un enano. Y está todo tan bien hecho que en ningún momento decís: "Esto es una pavada"; simplemente entrás.

Soñar, soñar tiene algo raro: algo de delirio, pero también de compromiso. Es una película inexplicable y eso es lo que la hace maravillosa. Después leí en algún lado que a Favio no le fue bien con la película, que se deprimió y no hizo nada hasta *Gatica*. Me sorprendió que un director como él se haya preocupado tanto porque no le fue bien. Me parece que últimamente los directores y autores estamos muy pendientes de los resultados: si va gente o no a ver la obra, si gusta o no gusta. Por un lado es lógico, queremos cierta continuidad en nuestro trabajo. Pero el teatro es un espacio de prueba, se disfruta y se padece, y el tránsito es lo importante, ahí es donde se arriesga.

En *Soñar, soñar* todo eso está presente. Tiene eso que hace que algunas películas u obras de teatro te atrapen tanto: una sensación de abismo, de placer y de entrega que no se pueden explicar. *Soñar, soñar* es una película que me da felicidad. Y no me pasa casi nunca.

El lunes 13 y martes 14 de agosto, a las 20, Santiago Gobernori presentará *Salvajes (Hombres de ojos tristes)*, de Händl Klaus, en el ciclo "Nueva Dramaturgia" del Goethe, Corrientes 319. Gratis. Su obra *Reproches constantes*, puede verse los viernes a las 21 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649.



Los incompatibles

La amistad entre el estudioso de las religiones Mircea Eliade y el novelista Mihail Sebastian era tan prometedora como el mundo en el que nació: la esperanza palpable de un futuro mejor para Rumania, de un esperado debut literario para ambos y el amor compartido de una mujer excepcional. Sin embargo, el surgimiento del nazismo lo oscureció todo y los arrastró a un desencuentro inimaginable pocos años antes. Ahora, la publicación azarosa de una serie de libros permite reconstruir la historia de esa amistad desde todos sus puntos de vista –signados, todos, por una extraordinaria peculiaridad rumana: la compatibilidad de incompatibles–.

POR JUAN FORN

Como Heidegger, Mircea Eliade también tenía un esqueleto en el placard. Como en Heidegger, los pecados políticos de Eliade implicaron una traición a un ser querido. En el caso de Heidegger, a su amante, la joven Hannah Arendt. En el caso de Eliade, a su mejor amigo de juventud, el escritor Mihail Sebastian. A diferencia de Heidegger, Eliade nunca volvió a ver a su víctima: Mihail Sebastian murió un año después de que terminara la Segunda Guerra. Pero tal como Heidegger fue (para muchos incomprensiblemente) perdonado por Arendt, Mihail Sebastian terminó condenando sin proponérselo a Eliade desde la tumba, cuando su cadáver llevaba más de cuatro décadas enterrado y Eliade llevaba el mismo tiempo disfrutando de su gloria académica en Estados Unidos.

Quizá sea imprescindible ser judío y rumano para entender en su justa proporción la trágica historia de Eliade y Sebastian. O quizás alcance con leer la formidable novela autobiográfica *El regreso del húligan*, de Norman Manea (y su libro de cuentos *Felicidad obligatoria* y sus ensayos de *Payasos, El dictador y el artista*), para entender que una historia no termina hasta que alguien no la cuenta, alguien para quien esa historia contiene cifrada su identidad como escritor.

Vayamos por partes. Norman Manea es judío y rumano (“un judío del Danubio” como prefiere decir él), nacido treinta años más tarde que Eliade y Sebastian en la Bucovina, confín del Imperio Austro-Húngaro que después de la Primera Guerra se convirtió en territorio rumano. A diferencia de sus vecinos, Rumania (el más latino de los países mitteleuropeos) peleó aquella guerra en el bando opuesto al Kaiser y, en el reparto posterior a la victoria, el Tratado de Versailles la premió con los territorios de Bucovina y Besarabia. Nunca fue tan grande y próspero el territorio rumano (Bucovina, por ejemplo, hoy pertenece a Ucrania); nunca fue más mendaz el comportamiento de los rumanos: en esa encrucijada, la que va del año ’30 a la entrada en la Segunda Guerra del lado de los nazis, ubica Norman Manea el comienzo de la quiebra moral de su país, con la escalada nacionalista antisemita que no sólo habría de arrasar con la amistad entre Eliade y Sebastian sino que, dé-

>>>>


Mihail Sebastian


Mircea Eliade

“Me he enterado por Radio Rumania de que Mihail Sebastian murió ayer. La noticia me trastorna. En mis sueños era una de las pocas personas que me habrían hecho soportable Bucarest. Con él también se va mi juventud. La mayoría de la gente que he querido está en el más allá. Me siento más solo que nunca.” MIRCEA ELIADE

>>>>

cadas después, terminaría convirtiendo a la Rumania de Ceaucescu en el único régimen totalitario del mundo que practicaba el comunismo y el fascismo a la vez.

Eliade y Sebastian se conocieron a mediados de los años ’20 al ingresar en la Universidad de Bucarest. Los dos querían ser escritores, los dos mostraban un talento igualmente promisorio, los dos eran (como los también jóvenes Emil Cioran y Eugene Ionesco) discípulos del famoso profesor de lógica y metafísica Nae Ionescu. Eliade era, como su maestro, cristiano ortodoxo. Sebastian, cuyo verdadero nombre era Iosef Hechter (ya veremos por qué adoptó en sus documentos ese *nom de plume* en 1935), había nacido en el mismo pueblo que su maestro, Braila, pero era judío. La amistad entre ambos jóvenes se desarrolló bajo la tutela de Ionescu y de una joven llamada Nina Mares, que sería primero novia platónica de Sebastian y luego se casaría con Eliade. Nina pasaba a máquina los primeros textos de Eliade y Sebastian mientras ellos recorrían el país dando conferencias como miembros de la asociación cultural Criterion, pregonando el advenimiento de una nueva literatura rumana (eran años de ferviente curiosidad intelectual en aquel país: para entenderlo cabalmente, puede mencionarse el hecho de que los editores franceses, italianos y alemanes vendían casi una décima parte de su producción en librerías rumanas).

Sebastian adquirió pronto renombre como periodista al graduarse, Eliade prefirió enseñar en la universidad (un viaje por la India que hizo a fines de los años ’20 definió la orientación intelectual de su carrera), pero los dos jóvenes seguían apostando en secreto por las novelas que estaban escribiendo y que el profesor Ionescu había prometido prologar. Así llegamos al año 1934. Sebastian termina su novela y se la entrega a Ionescu para que la prologue. Entretanto, soflamado por los nuevos aires que soplan desde Italia y Alemania, Nae Ionescu ha comenzado a alejarse del cosmopolitismo paneuropeo y a predicar las bondades del fascismo mussoliniano y del programa de depuración nacionalista que pregona Adolf Hitler desde las páginas de *Mein Kampf*. Ionescu no se había sumado aún al movimiento ultranacionalista Guardia de Hierro (hecho que produciría el quiebre de Criterion), pero el texto que escribe para la novela de Sebastian (una saga sobre los judíos del Danubio titulada *Desde hace dos mil años*) es de una virulencia estremecedora. En todo el prólogo se refiere a Sebastian no por el *nom de plume* elegido sino por su apellido judío, sostiene que la identidad rumana se basa “inalienablemente” en el cristianismo ortodoxo y dice cosas tan incendiarias como: “Iosef Hechter, tú estás enfermo porque sólo puedes sufrir. Iosef Hechter, ¿no sientes cómo se apoderan de ti el frío y las tinieblas?”

Aunque Sebastian le dijo demudado a Eliade, cuando le mostró el prólogo: “Es una auténtica condena a muerte”, no se atrevió a retirarlo antes de la publicación. El libro produjo el previsible escándalo. Acusado por izquierda y derecha (de “enemigo” por los judíos y de “paria” por los nacionalistas), Sebastian no sólo adoptó en sus documentos su seudónimo literario sino que escribió una respuesta a todos aquellos ataques, un libro tan breve como potente que tituló: *Cómo me hice húligan* (ese mismo año Eliade había publicado por fin su novela, llamada *Los jóvenes bárbaros* –en rumano *Huliganii*–; es sugestivo señalar que, en los años comunistas en Rumania, aquel término se usaría para señalar a todo enemigo del régimen). Lo cierto es que Eliade fue uno de los pocos integrantes de Criterion que salió a defender a Sebastian, pero lentamente él también adoptó el rumbo ideológico de su mentor Ionescu, para entonces apodado “el Sócrates legionario”. En 1936 Eliade escribió: “Me tiene sin cuidado si Mussolini es un tirano. Me interesa una sola cosa: que ha transformado un Estado de tercer orden en una de las potencias del mundo” (esta sugestiva mirada internacional no se limita a Italia; también dijo lo siguiente sobre Hungría y Bulgaria en 1937: “De los jefes políticos de la Transilvania heroica, castigados y humillados durante siglos por los húngaros, el pueblo más imbécil que existe en la Historia después de los búlgaros, esperamos nosotros una Rumania nacionalista, armada y vigorosa, implacable y vengadora”).

Mucho han discutido los intelectuales rumanos que se quedaron y los que se exiliaron si Eliade perteneció o no a la Guardia de Hierro. Lo cierto es que, cuando en 1938 la plana mayor legionaria (incluyendo a Ionescu) fue encarcelada, Eliade se trasladó de apuro a Londres, donde luego se sumó a la legación diplomática del gobierno militar de Antonescu en Inglaterra, hasta que la entrada de Rumania en la guerra del lado nazi lo obligó a trasladarse a la embajada de su país en Lisboa (en Portugal pasó Eliade toda la guerra; allí escribió encendidos elogios al tirano Salazar y a los “mártires” franquistas de la Guerra Civil española). Sebastian permaneció en Rumania, sobrevivió por milagro a las purgas antisemitas y, en determinado momento de 1942, cuando Eliade volvió a Bucarest de incógnito (llevando un mensaje de Salazar para Antonescu), intentó contactarlo para pedirle ayuda, pero Eliade evitó verlo. Hasta entonces, Sebastian otorgaba el beneficio de la duda a su amigo, pero ese episodio decretó el fin de la amistad.

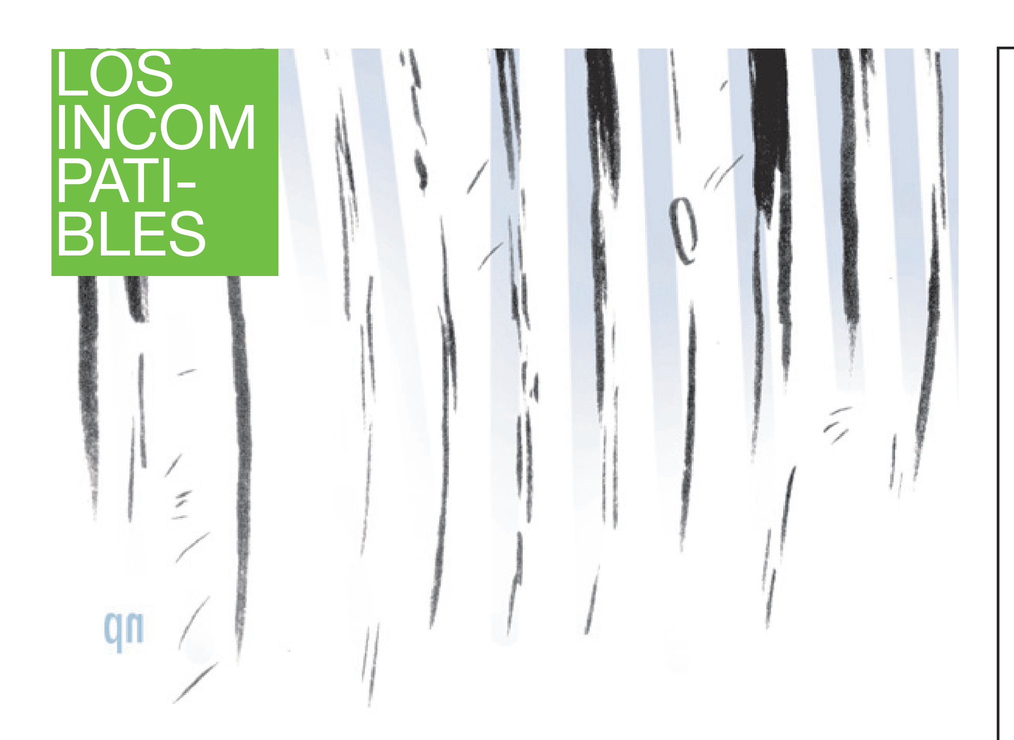
En agosto de 1944, cayó el régimen pronazi de Antonescu, los rusos entraron en Bucarest y Rumania se sumó a los aliados en la arremetida final contra Alemania. En diciembre de 1944 Sebastian se enteró de la muerte de Nina Eliade y escribió en su diario: “Una ola de recuerdos se levanta desde el pasado. Su cuartito en el Pasaje Imobiliara: la máquina de escribir en la que copió las novelas de Mircea y mía, su inesperado amor, su boda civil en secreto, nuestros años de amistad fraternal y después los años de confusión y desintegración hasta la ruptura, la enemistad y el olvido. Todo está muerto, desaparecido, perdido para siempre”. Menos de tres meses después, rehabilitado por el nuevo gobierno con una cátedra en la recién fundada Universidad Libre y Democrática, Mihail Sebastian esperaba el tranvía para ir a dar su primera clase cuando un camión lo atropelló y lo mató en el acto. Eliade escribe al respecto en su *Diario portugués*: “Me he enterado por Radio Rumania de que Mihail Sebastian murió ayer. La noticia me trastorna. En mis sueños era una de las pocas personas que me habrían hecho soportable Bucarest. Incluso durante mi clímax legionario lo sentí cerca de mí. Contaba con esa amistad para volver a la vida y la cultura rumanas. ¡Y ahora se ha ido aplastado por un camión! Con él también se va mi juventud. La mayoría de la gente que he querido está en el más allá. Me siento más solo que nunca. Adiós, Mihail”.

Terminada la guerra, Eliade se trasladó a París, donde fue profesor de la Ecole des Hautes-Etudes. En los años ’50 emigró a Estados Unidos, donde alcanzó la celebridad mundial como estudioso de las religiones y donde murió, en Chicago, en 1986. A diferencia de Cioran, que en la vejez confesó con escarnio sus simpatías legionarias de juventud (en sus diarios evoca varias conversaciones con Ionesco en las que, abochornado, se pregunta: “¿Cómo pude ser tan insensato?”), Eliade dejó escritos cuatro tomos de memorias pero nunca echó la menor luz sobre su pasado legionario (el médico de cabecera que firmó su certificado de defunción era otro rumano exiliado de nombre Alexandru Ronett, fervoroso legionario que había dado asilo en su hogar norteamericano a la sobrina del sanguinario jefe de la Guardia de Hierro, Corneliu Codreanu).

Poco después de que Beno Sebastian, el hermano menor de Mihail, muriera en París en 1990, su hija entregó para su publicación el diario que llevó Mihail entre 1935 y 1944, un texto que había sido sacado clandestinamente de Rumania y que Beno se negó a dar a conocer en vida. Eliade llevaba diez años muerto cuando el texto por fin se publicó, en 1996, y desató la polémica. Bajo la presión de la adversidad y del horror, Mihail Sebastian conserva en las páginas de su *Diario* la gracia de la inteligencia. El tono intimista, la mezcla de afecto y horror con que retrata la evolución de sus amistades (en particular las de Eliade, Cioran y Nae Ionescu) y los infortunios que le tocan vivir es demoledora. Sebastian nunca creyó que sobreviviría a la guerra. Pero escribía esas páginas no para la posteridad sino únicamente para sí, para mantener secretamente su relación con la escritura (como judío, tenía prohibido publicar y desempeñarse como periodista).

El texto más explosivo que se escribió sobre la relación de Eliade y Sebastian lo hizo Norman Manea. Exiliado él mismo del régimen de Ceaucescu, y antes sobreviviente de un campo de concentración durante la Segunda Guerra, Manea sufrió en carne propia el antisemitismo rumano y esa bizarra combinación de stalinismo y fascismo que asfixió durante décadas a su país. El texto en el que compara el *Diario* de Sebastian con las *Memorias* y el *Diario portugués* de Eliade

“En ninguna parte como en Rumania se da tan extraña, incomprensible compatibilidad entre incompatibilidades, entre los convencionalmente buenos y malos. Muchas veces ofrecieron sorpresas terribles pero, justo es decirlo, hubo también alguna sorpresa benéfica de tanto en tanto. Sólo así puede explicarse que en un país en donde se cometieron tales atrocidades contra la población judía, haya sobrevivido buena parte de ella.” MIHAIL SEBASTIAN



se publicó en la prestigiosa revista *The New Republic* (con el título “Felix culpa”) y le valió amenazas de muerte provenientes tanto de la Rumania poscomunista como de los grupos de exiliados rumanos en Estados Unidos. Manea se convirtió para los rumanos en lo que Orhan Pamuk representa para los turcos. Eso no evitó que Manea duplicara la apuesta unos años después con su novela *El regreso del húligan*, suerte de summa autobiográfica que funciona a la vez como novela picaresca, ensayo político y fresco histórico del siglo XX rumano, y que le ha valido desde su aparición la candidatura al Nobel.

Celebrado por autores como Claudio Magris, Philip Roth, Milan Kundera, Saul Bellow, Imre Kertesz y Antonio Tabucchi, el formidable libro de Manea propone un contrapunto entre el primer viaje que realiza a su tierra natal después de exiliado (comparable al que Tzvetan Todorov hace a Bulgaria en *El hombre desplazado*) y la historia de su vida en Rumania desde el momento en que sus padres lo engendraron en Bucovina, el mismo año en que Eliade publicó su novela huligánica y Sebastian su manifiesto antihuligánico (la referencia no es gratuita: los padres de Manea lo conciben en los altos de una librería donde ambos libros, recién publicados, son el centro de un prolongado y febril debate sobre el futuro entre los más jóvenes miembros del clan Manea y sus amigos, que ignoran que poco después serán arreados en conjunto a los campos de concentración de Transnistria).

Manea relata con el mismo desparpajo episodios completamente incompatibles. Vale la pena mencionar dos de ellos, escalofriantes: en uno cuenta cómo la policía secreta rumana convenció a su mejor amigo para que lo espiara, a cambio de una cama de hospital para su padre moribundo (el amigo se lo confiesa a Manea y entre ambos redactan los informes de delación, así creen haber burlado a la Securitate hasta que el amigo logra escapar de Rumania, y Manea se pasa años observando paranoico a cada uno de sus amigos, preguntándose quién será el nuevo delator); el otro episodio es el misterioso asesinato del catedrático Ioan Culianu, en pleno día, en los baños de la Universidad de Chicago. Culianu había sido un colaborador de Eliade (gracias a éste había llegado a Estados Unidos) que, luego de la muerte de su mentor, estaba escribiendo un libro sobre el pasado político de Eliade. Cuando el FBI investigó el caso, presionó a Manea para que los ayudara a determinar si el asesino fue enviado por el ex rey rumano en el exilio, o una secta parapsicológica enemiga de las investigaciones religiosas de Culianu, o la “mafia académica” (*sic*) o los legionarios sobrevivientes en el exilio, o el nuevo gobierno rumano poscomunista, o un/a mero/a amante despechado/a.

La asombrosa naturalidad con que Manea viene y va a lo largo del tiempo por situaciones y registros inconcebibles tiene su explicación en una frase de Mihail Sebastian que el autor de *El regreso del húligan* cita y completa. “No hay nada más serio, nada más grave, nada más cierto y nada más falso en esta cultura de panfletarios sonrientes. Sobre todo, nada es incompatible. He ahí una noción que le falta completamente a nuestra vida pública en todos sus planos: lo incompatible”, escribió Sebastian en su *Diario* en 1943. Manea ve en esta frase una explicación anticipada tanto del inverosímil sistema político de la Rumania de Ceaucescu, así como del culto a un estudioso de las religiones como Eliade que practicó una dictadura supuestamente ateo-materialista: “En ninguna parte se da tan extraña, incomprensible compatibilidad entre incompatibilidades, entre los que podríamos llamar convencionalmente buenos y malos. Las evasivas y desconcertantes compatibilidades rumanas, su doble o triple mercadeo con la complicidad, tuvieron su papel en el aniquilamiento de las certidumbres morales, y no sólo morales, de nuestro país. Muchas veces ofrecieron sorpresas terribles pero, justo es decirlo, hubo también alguna sorpresa benéfica de tanto en tanto. Sólo así puede explicarse que en un país en donde se cometieron tales atrocidades contra la población judía, haya sobrevivido buena parte de ella”.

A riesgo de que a Manea se le pongan los pelos de punta, a la exigua lista de sorpresas benéficas producidas por esa característica rumana debe agregarse el pequeño milagro de diversidad tonal que es *El regreso del húligan*. Y otra más: que la traducción de tres libros de Manea al castellano, como la del *Diario* de Sebastian, como las del *Diario portugués* y la novela *Los jóvenes bárbaros* de Eliade, hayan sido realizadas, a lo largo de los últimos cinco años, por la misma persona: el español residente en Bucarest Joaquín Garrigós. Sólo Rumania puede hacer que sucedan cosas así. R

El regreso del húligan, *Felicidad obligatoria* y *Payasos*, de Norman Manea, fueron publicados por Tusquets. *Diario 1935-1944*, de Mihail Sebastian, y *Los jóvenes bárbaros* de Mircea Eliade, fueron publicados por Destino. *Diario portugués*, de Eliade, fue publicado por Kairós.

Tardes informales

Angélica Gorodischer anduvo de charlas y conferencias por los más diversos lugares. Y en este volumen recopiló esa pasión por leer y contar.

A la tarde, cuando llueve
Angélica Gorodischer
Emecé
228 páginas



POR VERONICA BONDOREVSKY

El último libro de Angélica Gorodischer es singular: más que una escritora reflexionando sobre literatura y otras cuestiones vitales emparentadas o no con los libros, pareciera que la figura de una gran dama memoriosa emerge para contarle al lector lo que sabe, le interesa o vivió. Los temas que Gorodischer revisa o de los que ofrece su opinión están relacionados, la mayoría de las veces, con la literatura; aunque también *A la tarde, cuando llueve* cuenta con otra línea más personal, vinculada con la propia historia de esta mujer que escribe.

Y es sorprendente cómo Gorodischer recuerda, historiza y, de vez en cuando, aconseja. Hay así una entrada, por un lado, lúdica, desacartonada, a los grandes temas, incluso con recursos ficcionales (como un diálogo imaginario entre Hipócrates y Freud); por el otro, un halo didáctico sobre cuestiones que la inquietan.

Los asuntos literarios que atraviesan los ensayos son: el valor de la lectura ("Si tenemos la lectura no nos pueden quitar el orgullo ni la actitud crítica"), la escritura ("Puede ser que el autor, la autora, esté describiendo la terrible muerte de un pueblo, la agonía de una madre que ha perdido a sus hijos, el miedo de una criatura abandonada. No importa. Siempre será como si estuviera escribiendo sobre la felicidad de un amor correspondido") y el valor de la palabra escrita ("Lo más evidente es que la gente escribe novelas porque no está contenta con el mundo en el que vive y entonces va y se inventa otro").

También reflexiona sobre el aporte femenino en la literatura y otros saberes, los estigmas y prejuicios que padecen las mujeres y su rol, en cambio, revolucionario. Y, además, Gorodischer repasa su historia y la de su familia. En este sentido, hay pequeños artículos sobre sus antepasados, algo que escribió para su hijo y también su casamiento con un hombre de la colectividad y su transformación en, como ella dice "una judía trucha".

Gorodischer recupera una tradición: la de la charla informal dentro de la escritura. Esta sensación de que el lector está frente a una gran conversadora (al estilo del magistral *caseur* Mansilla) tiene una justificación real, dado que la gran mayoría de los textos fueron en su origen conferencias o ponencias en lugares varios. Es decir, pensados para la oralidad, para ser escuchados por un gran auditorio, especializado o no.

Las referencias al final de cada artículo donde se detalla el lugar en el que los pequeños ensayos fueron declamados conforman una narrativa aparte, y uno de los momentos más curiosos del libro por su variedad: desde una reunión de fomento de lectura a la Universidad de Boston, un congreso de salud reproductiva, otro de cirugía de la mano, encuentros de escritoras, una conferencia en la Bolsa de Comercio de Rosario, hasta el IV Congreso Internacional de la Lengua Española o la Feria del libro.

Y como una inagotable conversadora, Gorodischer repite sus verdades y sus aprendizajes, así como cita y vuelve a citar algunos referentes, por ejemplo, Borges, Montaigne o Bachelard.

De *A la tarde, cuando llueve* emerge la figura de una narradora a la que eminentemente le gusta leer y escribir. Y también conversar, sobre todo para alguien que tenga ganas de abordar temas como si fuera la primera vez.



POR CLAUDIO ZEIGER

En un sentido, el libro de María Moreno parece una encarnizada reflexión sobre el nombre de esta colección que invoca nomadismo y aventuras a granel: *In situ*. Vivir para contarlo. Primero la experiencia, después volver y sentarse a escribirla. Y no es que Moreno desmienta la experiencia o la reduzca a una dimensión libresca, enciclopédica. Lo que hace, o sugiere que hace al cierre de *Banco a la sombra*, es ir al fondo del acontecimiento vivido, del lugar visitado, para contarlo como "si jamás hubiera estado allí". Algo así como vivir para olvidarlo... y volverlo a vivir. La gran sorpresa es que contra la expectativa más obvia, en este li-

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en la última semana en la librería Crack-Up (Costa Rica 4767)

FICCION

1. **La hermana**
Sándor Márai
Salamandra

2. **Viaje al fin de la noche**
Louis Ferdinand Céline
Edhasa

3. **Cuentos completos**
Ernest Hemingway
Lumen

4. **Poesía completa**
Alejandra Pizarnik
Lumen

NO FICCION

1. **Exasperación de la filosofía**
Gilles Deleuze
Cactus

2. **Imágenes de Buenos Aires**
Archivo del gobierno
de la Antorcha

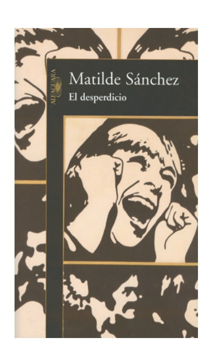
3. **Fileteado porteño**
Alfredo Genovese
Ediciones Porteñas

4. **Diseño argentino / Argentine design**
Varios
Papers

Extraños en el campo

Una novela donde la literatura y la extrañeza operan como las claves para entender el mundo.

El desperdicio
Matilde Sánchez
Alfaguara
294 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Si hay una palabra particularmente recurrente en *El desperdicio* es *ostranenie*, un término central en la teoría literaria de los formalistas rusos. Victor Schklovski lo formuló a partir de un texto de La Bruyère que describía a unos trabajadores como animales: es el procedimiento que hace ver lo habitual como algo desconocido, aquello que rompe el automatismo de la percepción. La radicalización de esa idea llevó a pensar que allí estaba lo específico de la literatura, y que el arte era, ante todo, artificio.

Elena Arteche, la protagonista, incorpora ese concepto cuando llega a Buenos Aires a principios de los años '70 para estudiar Letras. Proviene de un pequeño pueblo del sudoeste de la provincia, y de una familia de clase media ligada al campo. Para ella no sólo se trata de escapar de un ambiente que la asfixia sino de un destino que no deja muchas alternativas para las mujeres: el trabajo rural, la docencia, el hogar. "Lectora extraordinaria" y escritora prolífica de teoría, se convierte en el núcleo de un grupo literario. Esas cualidades, sostiene la narradora, personaje que comulga en la capilla, se explican ante todo como incidencia de la época y del ambiente. Buenos Aires tiene un "aura de ciudad literaria" y en el círculo en que se mueve Elena sobresalen la figura y las anécdotas de Miguel Briante. El cine de culto y los libros son factores que cohesionan. Y la *ostranenie* es como una misteriosa clave para reconocerse y distinguirse de los demás.

Ese período se clausura con el nacimiento del hijo de Elena y sobre todo con la inesperada muerte de su hermana. La protagonista vuelve al campo, para convertirse en aquello que precisamente no quería ser: profesora en escuelas de enseñanza media. La crítica brillante no llega a publicar un libro, ni siquiera a proponérselo. El trasfondo es ahora la década del '90 y sus conocidas transformaciones sociales y económicas. Un tema riesgoso, dada su proximidad y algunos estereotipos cristalizados, pero Matilde Sánchez lo resuelve bien al ensamblar historias en principio heterogéneas: el mundo de los cazadores de liebres, una serie de crímenes escabrosos y el fenómeno de los sin techo y su deterioro vertiginoso en el ambiente rural. La historia del personaje, en cambio, sigue rumbos que parecen poco verosímiles. Sorprende, por ejemplo, que se convierta en alcohólica. Tanto como que de pronto se interese por los cazadores, o que en cierto momento se sienta liberada de un mandato de escribir que, en realidad, cuesta apreciar.

Aun cuando renuncia a la escritura, Elena reflexiona sobre los hechos de su vida y sobre las circunstancias de la



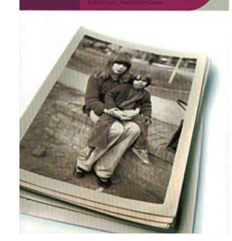
MATILDE SANCHEZ

Los desplazados

Entre la crónica y la ficción, pero más cerca de la segunda, María Moreno se sienta en los bancos de muy diversas plazas y parques.

Banco a la sombra
María Moreno
Sudamericana
155 páginas





bro María Moreno se coloca más cerca de la ficción que de la crónica a secas, claro que sin dejar de ser o presentarse como una cronista del mundo.

El hilo conductor son las plazas. Algo que con criterio amplio y democrático puede enhebrar Venecia y Plaza Once, la placita Dorrego y Père Lachaise. Es que como se dice por ahí, muchos parisinos utilizaban Père Lachaise como plaza de barrio. Y, bien mirado, Plaza Miserere puede adquirir los mismos aires de candente diversidad que la plaza Borda de la ciudad de Taxco, donde los muertos conviven con los vivos y casi los superan en el arte de vivir. Pero más allá de desplegar un afán igualitario, hay algo que hace que sea tan "escribible" aquel lugar que podría tener chapa de "turístico", aquel que aceptaría cómodamente el rótulo de "exótico" como el que queda a la vuelta de la esquina y de tan cotidiano se vuelve opaco. Es cuestión de mirada: mirada de cronista autocrítica, que pronto aprende a bajar la cresta. En el comienzo, cuando le atribuye a su amigo el Sr. Plaza una ascendencia de príncipe inca, éste se indigna y se declara descendiente de varias generaciones de españoles. "Es que me parezco a la cara del dibujo de tomates Inca", estalla. La cronista entonces asimila la primera lección sobre mirada: "Sin haberme movido apenas por el mundo, y creyéndome una amante fiel de las paradojas y las excepciones a causa de una mirada llena de matices, me di cuenta de que yo era proclive a fabricar estereotipos aun con las personas más cercanas". Prevenida entonces contra sí misma, emprende el viaje por las plazas del mundo. Se desplaza. Y no se trata tanto de despojarse de los moldes aprendidos en lecturas (que sí sirven), sino de ir desprendiéndose de aquello que se adquiere en el viaje (esas anécdotas insoportables para quien no las vivió) para después escribir desde un vacío reconstructivo y creador. Lección de humildad aprendida en Taxco, México: los otros también nos ven bajo la luz de los estereotipos, sin matices. Mientras la cronista cree que los nativos se dan cuenta perfectamente de que ella es distinta de las turistas rubias yanquis, consumidoras empedernidas, será tratada como una gringa más, ni progre ni diferente, un dólar caminando. Viajar, desplazarse, en este libro parece un camino de creciente despojamiento; una vez que se asume el estereotipo, se puede construir algo a partir de la máscara.

La muerte, quizá porque recurriendo a otro estereotipo ("partir es morir un poco") se puede asociar al viaje, o porque en definitiva es una forma extrema del despojamiento, crea un trasfondo de deseo que late en estos relatos de María Moreno. Ella dice soñar "con una escritura exclusivamente dedicada a aquellos que ya no pueden leer"; ¿es la posibilidad de reencontrar al padre muerto en Taxco? ¿La visión de amigos muertos que aparecen (ellos o sus dobles) en otros sitios, no como fantasmas sino como si hubiesen continuado con otra vida? La frase resuena con ecos de misterio y de verdad.

Si queda harto claro que no se trata de una guía turística (ni oficial ni alternativa), hay que agregar que María Moreno parece haber aprovechado la oportunidad de este libro para dar un paso en dirección a la ficción. Son cuentos con personajes nómades que salpican encanto y elegancia, historias sugestivas que –a pesar de que no les estén destinados– llegan felizmente a aquellos que todavía pueden leerlos. Hayan o no estado ahí. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



CENIZAS

Por estos días la escritora chilena Isabel Allende celebró su cumpleaños número 65 y aprovechó para cerrar la edición de su próximo libro, que saldrá el 28 de agosto, y que sin dudas trepará bien alto en las listas de best sellers. El libro se llama *La suma de los días*, y está entre la "autobiografía y las memorias". El libro abre con toda la familia Allende reunida para esparcir las cenizas de su hija Paula, pero la escritora aseguró que el libro será "vital y humorístico".

DIBUJA TU PROPIA TAPA

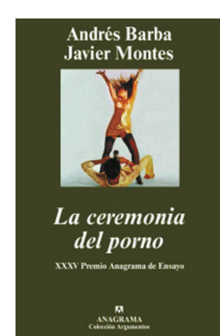
El sello editorial Penguin, uno de los peces gordos en lengua inglesa, le pidió a músicos de rock que elijan su libro preferido y se encarguen luego de ilustrar la tapa para una nueva colección que pretende estimular la lectura entre los jóvenes rockers. Así, por ejemplo, Beck eligió *Le Grand Meaulnes*, de Alain Fournier, y decidió darle un tono de arte digital a la tapa, siguiendo la línea de la portada de su último disco, *La información*. Sobre el arte de hacer tapas, declaró: "Las portadas y toda la parafernalia que viene con los discos ha sido siempre muy importante para mí. Soy de las personas que necesitan un anzuelo visual para la música". Otro músicos convocados fueron Ryan Admas, que eligió *Drácula* de Bram Stoker, y Johnny Borrell, de los Razorlight, que eligió *El Gran Gatsby*, porque le gustan las historias de "alcohólicos depresivos".

época con la misma complejidad que desplegaba en sus esbozos de crítica. "Lo que no tuviera una referencia literaria no perduraba demasiado en su campo de atención", dice la narradora. Podría decirse que ésa es una característica de la propia novela, tramada en un conjunto de alusiones que ponen en funcionamiento un amplio espectro de lecturas. Y quizá la falla principal de la protagonista, y el síntoma del empobrecimiento de su visión de las cosas. La enfermedad que provoca la muerte de su hermana y luego su propia muerte parece casi menos importante que la cita de Joseph Brodksy que se trae a colación. Para Elena, la pobreza hace a los cazadores "literariamente más interesantes" y portadores de "elementos paródicos"; en los sin techo ve a los "ex hombres" de Gorki; queda la duda, por otra parte, de si las apariciones del fantasma de su hermana son un juego literario suyo u otra cosa más interesante (y de hecho funciona como pretexto para una consideración sobre lo fantasmal en la literatura). El hallazgo de unos escritos, en el final, no parece suficiente para redimirla. Pese a cierta decepción, ocurre en definitiva como si la narradora no pudiera despegarse de la admiración que siente por su personaje: lo que para ella resulta evidente, para el lector es muy difícil de comprender. Ⓡ

A cada cual su porno

A pesar de parecer institucionalizada por Internet y la universidad, la pornografía sigue dando que hablar. Ahora es el turno de un porno responsable y comprometido.

La ceremonia del porno
Andrés Barba y Javier Montes
Anagrama
200 páginas.



POR CECILIA SOSA

¿Qué puede tener de sorprendente un libro sobre pornografía cuando el debate sobre el acceso a ella se resolvió con un simple clic en la web y cuando ya existe una disciplina universitaria, los *Porn Studies*, dedicada a su análisis? ¿Qué otra revelación hace falta cuando ya hay versiones porno de *Star Wars*, de *007* y hasta de *El Señor de los Anillos*? El premio Anagrama de Ensayo de este año fue para *La ceremonia del porno*, un libro escrito a dúo por Andrés Barba (novelista) y Javier Montes (traductor y crítico de arte), de 31 y 32 años respectivamente. ¿Y cuál es la novedad del ensayo? Contra aquellos que se ponen a salvo diciendo que el porno es tonto, vulgar o aburrido, y aun contra la posición *camp* de Susan Sontag que lo analizó con frío interés cultural, los autores afirman que no es posible hablar de pornografía desde una perspectiva neutral. Es más: arriesgan que el porno –el adecuado para cada uno– nunca es aburrido y que para todo el mundo existe una pornografía que no puede mirarse sin inquietud, sin fascinación y aun sin miedo.

La hipótesis del libro es que, si no hay nada más sencillo que ver porno, nada puede ser más complicado que *verse* a uno mismo viendo porno. ¿Por qué? Porque la pornografía es una ceremonia que exige un compromiso; una suerte de ritual tan mágico como oscuro que muestra cómo cada uno puede ser *otro* para sí mismo. He aquí la revelación y la amenaza.

¿A dónde vamos a ir a parar con todo esto?, bien podría preguntar una abuela. No hay duda: el porno ha encontrado en Internet su museo personal. Sin embargo, Barba y Montes también se ocupan de desestimar toda escalada y aseguran que el único enemigo mortal del porno es el tedio. Así, cuando las producciones de cuerpos perfectos se vuelven demasiado suntuosas, irrumpe el porno del Este, festejado por su "frescura" y su "realidad" poscomunista. O el porno amateur o aun el porno *gonzo* que elude el cliché para descubrir el encanto de los cuerpos sin maquillar.

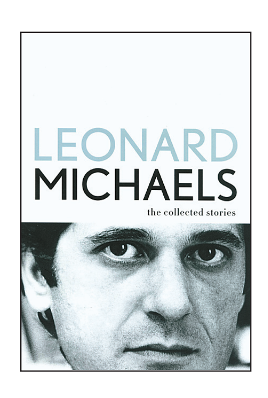
Ahora bien, si la web ha devenido videoclub independiente, tan ampliado como portátil y elástico al más caprichoso gusto personal, la verdadera novedad implicada en el salto digital es que ha logrado transformar al consumidor de pornografía en sujeto pornográfico. Con el revelado privado, el porno llega a todos los hogares y al placer voyeurista se añade el placer narcisista de la propia contemplación.

¿Unas líneas más para enfurecer aventureros? La experiencia pornográfica no es compatible con el humor ni con el arte. Tampoco puede ser colectiva: sólo en soledad puede producirse esa alianza enigmática donde trastabilla todo criterio estético y lo real queda en suspenso. El porno tampoco quiere hacerse presente en la esfera pública. No busca vencer el tabú, sino que lo merodea. El porno es eficacia. A la vez que reclama para sí la marginalidad, reafirma el orden social en el que se asienta. A diferencia del arte, el porno anima a no entender, a no interpretar y para colmo aborrece el talento... en fin, un ensayo que combina gracia y erudición, animoso y convocante, destinado a encender debates. Y que regala, hacia el final, una bonita colección de citas para disfrutar (¡en privado!). Ⓡ



Un acontecimiento

Leonard Michaels, el gran escritor norteamericano que fue revelación, promesa, olvidado y ahora un histórico cuya reaparición es justamente celebrada.



THE COLLECTED STORIES
Leonard Michaels
Frarrar, Straus and Giroux, 2007
403 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Para los que saben, sólo el título de este libro bastará para provocarles saltos extáticos y aleluyas eufóricos. Los que recién llegan a este autor, bueno, aquí tienen la oportunidad perfecta de experimentar ese raro y muy esporádico fenómeno: el de disfrutar de cómo un literal y literariamente perfecto desconocido se convierte en autor favorito e indispensable en cuestión de páginas.

El neoyorquino Leonard Michaels (1933-2003) debutó en 1969 con la brillante colección de relatos *Going Places* (varias de ellas siguiendo las idas y vueltas de un tal Philip Leibowitz) y todo parecía indicar que había llegado un nombre destinado a grandes cosas y a convertirse en un grande. Comparaciones con Saul Bellow, Bernard Malamud, Grace Paley y Philip Roth (quizá, compartiendo incluso el año de nacimiento, la más acertada de todas; pero un Roth más *freak* y *hardcore* que el Roth de entonces y más parecido al Roth posterior de *Mi vida como hombre* y *El teatro de Sabbath*); loas de firmas como Susan Sontag, John Hawkes y William Styron y una candidatura al National Book Award. Su siguiente colección, *I Would Have Save Them if I Could* (1975) –insistiendo en su muy personal mezcla de surrealismo-gótico-posmoderno-realista que por momentos también recordaba al pícaro J.P. Donleavy, otro desaparecido–, repitió éxito crítico. Pero Michaels –quien se consideraba discípulo de Isaac Babel y que parecía más cerca de las desoladas canciones de amor *noir* de Leonard Cohen, ese otro Lenny judío, que de los himnos populares del vigente amor universal– ya era eso que se conoce como “un escritor de escritores”: una contraseña para entendidos. Su novela feminista/misógina *The Men’s Club* (1981, corregida y muy aumentada en 1993, también candidata al National Book Award) pareció mejorar las cosas alentada por un leve escándalo y por una torpe adaptación cinematográfica con guión propio que no le gustó a nadie y mucho menos a Michaels. Pero no. Y sus siguientes libros (combinando lo autobiográfico con la reescritura de la propia vida) fueron bienvenidos por unos pocos hasta que Michaels, misteriosamente, desapareció de todo canon y lista de favoritos. Su lentitud no le ayudó, pero no había caso. Los cuentos de *Shuffle* (1990), los ensayos narrativos de *To Feel These Things* (1993), los diarios de *Time Out of Mind 1961-1995* (1999) y una primera antología, *A Girl with a Monkey* (2000), llegaban con cuentagotas. Y en una ocasión –poco antes de morir en Berkeley luego de una larga estadía en Italia–, Michaels bromeó con que “toda mi obra equivale a lo que algunos hacen en seis meses o Joyce Carol Oates en seis minutos”.

La edición de *The Collected Stories* (en tándem con el rescate de *Sylvia*, 1992, escalofriante *journal* novelado con esposa suicida) contiene todos sus relatos, incluyendo las hasta ahora inéditas en forma de libro “The Nachman Stories”, y fue –más allá de *Harry Potter*– el indiscutible acontecimiento editorial de este verano en EE.UU. Y ahora, claro, todos se preguntan dónde estaba Michaels y muchos compiten a la hora de “yo lo vi primero”. No importa. Mejor así.

Michaels –célebre por el entusiasmo y la ayuda que dedicaba a jóvenes escritores– escribió en su diario: “Los escritores mueren dos veces, primero sus cuerpos, luego su obra, pero lo mismo producen libro tras libro, como pavos reales desplegando sus colas, una maravillosa llamarada de color que muy pronto es arrastrada por el polvo”.

A lo que –ante la evidencia de este libro, que publicará Lumen en español durante 2008, y de los restantes, que renovados volverán cortesía de FSG– cabría agregar que después de todo eso, a veces, los escritores también resucitan para convertirse en inmortales. Ⓡ

Tres nuevos narradores

POR MAURO LIBERTELLA

MEXICO POR DENTRO

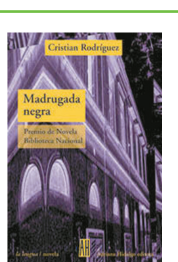


El huésped
Guadalupe Nettel
Anagrama
189 páginas

“París, enero de 2003.” Así está fechada *El huésped*, la primera novela de Guadalupe Nettel (1973). Se trata de una escritora mexicana que vive, de a ratos, en Francia, y a la que esa lejanía le dio la posibilidad de narrar con lucidez una de las cartografías más alucinantes y más visitadas de las letras modernas: la de Ciudad de México.

¿De qué se trata *El huésped*? En primer lugar, de un desdoblamiento. Ana está habitada por un ser interior, una “Cosa” que, de a poco pero sin concesiones, la va sitiando y amenaza con usurparle la autonomía. Ana cree que en el mundo de los ciegos hay una clave para entender el funcionamiento de su huésped interno, y se sumerge así en un México desconocido, subterráneo, gobernado por *outsiders* y desclasados. En un principio, el verosímil tambalea y hasta parece desmoronarse. Sin embargo, casi de inmediato, la prosa lúcida de Nettel –una escritura rápida, pero incisiva– va armando un esqueleto sólido para hacer convivir la reflexión con los hechos en una trama creíble. Tal vez el libro tenga la limitación (aunque, pensado desde otra perspectiva, puede ser visto como una potencialidad) de funcionar mejor para el lector joven. (¿No se suele afirmar acaso que grandes libros como *El guardián entre el centeno* o *Los detectives salvajes* son lecturas adolescentes?) *El huésped* puede leerse, así, como el costado perverso de una novela de educación. Ⓡ

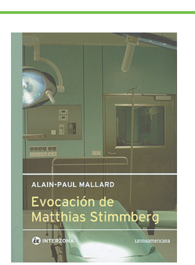
EL PASADO, UN ESPEJO ROTO



Madrugada negra
Cristian Rodríguez
Adriana Hidalgo
191 páginas

Lo primero que llama la atención es el estilo. Una prosa alucinada y claustrofóbica, un carrusel de frases cortas y párrafos interminables que en sus tramos más radicales tensa la cuerda narrativa hasta el mareo. Luego, aunque sin proponer aquí un orden sucesivo, está la historia. *Madrugada negra* aborda la figura de los represores de la última dictadura militar a partir de un grupo de personajes pintorescos, pero altamente siniestros. La primera novela de Cristian Rodríguez ganó el Premio de Novela Biblioteca Nacional (el jurado: Luis Gusman, Martín Kohan y David Viñas), que desde este año se llamará “Concurso Eugenio Cambaceres”. Con una novela de casi 80 capítulos cortos, Rodríguez pone en el abismo un problema que atraviesa la literatura argentina de las últimas décadas: ¿cómo narrar la dictadura? Si bien hay libros que asumen la voz y la víctima, libros que incorporan la voz del victimario y libros que se piensan por fuera de la dicotomía, la mayor parte de las ficciones de dictadura ha optado por narrar desde la fisura, incorporando el silencio como símbolo y como recurso. Como si se dijera: “No se puede narrar todo”. O, tal vez: “Hay vértices que no se pueden narrar, se pueden sugerir”. Así, con lo aludido, que de un vuelco se torna explícito y muestra su lado siniestro, trabaja este libro. Ⓡ

JUGAR A LA LITERATURA



Evocación de Matthias Stimmberg
Alain-Paul Mallard
Interzona
64 páginas

Hubo un momento, no hace mucho, en que los círculos literarios empezaron a hablar de un grupo de escritores mexicanos que, justamente, se destacaban por mostrar un interés por lo así llamado “no-mexicano”. Algunos nombres: Javier García-Galiano, Verónica Murguia y el autor que nos convoca, Alain-Paul Mallard. Se pensaba que la literatura mexicana era rigurosamente autorreferencial –para muchos, una sentencia falsa– y que estos autores abrían las puertas para que una multiplicidad de estímulos regar las letras de una de las tradiciones más sólidas de la lengua española. *Evocación de Matthias Stimmberg*, de Alain-Paul Mallard, está hecho con capítulos muy breves, que son como el rompecabezas para armar la vida de un extraño escritor centroeuropeo. Los capitulitos podrían leerse como microrrelatos, pero algunos de ellos son solamente viñetas, destellos. La escritura de Mallard no llega a ser experimental, pero tampoco es clásica. Si bien la prosa es simple y directa, el impacto que una escritura precisa podría provocar languidece por momentos ante lo difuso del proyecto.

Evocación de Matthias Stimmberg es, acaso, un puñado de escrituras, el prólogo a un libro que tal vez nunca sea escrito. De este modo, en algún fragmento promete, en otro concreta y en algún otro desconcierta. Quizá deba ser el lector quien supla los vacíos y le dé a este librito su propio sentido. Ⓡ



Para preservar los best-sellers, arrasados permanentemente por la saga de Harry Potter, el *New York Times* decidió abrir una lista de libros infantiles. Y los fans reaccionaron enseguida contra lo que consideraron un inadmisible atropello. He aquí la solicitada presentada al periódico.



Harry Potter no es cosa de niños

Cualquiera lo puede comprobar: el último tomo de la saga de Harry Potter, de la autora británica J. K. Rowling, lidera prácticamente todas las listas de best-sellers. En nuestro país, el libro trepó bien alto y no deja de llamar la atención si tenemos en cuenta que la obra, además de ser voluminosa, está en inglés. Lo mismo sucedió en casi todos los países del mundo occidental. El último libro vendió 11 millones en menos de 24 horas. Por eso, los fanáticos de Harry Potter, que se cuentan de a millones y demostraron ser fervorosos, están indignados porque *Harry Potter and the Deathly Hallows*, recientemente lanzado, no figura en la lista de los best-sellers del *New York Times*. ¿Una confusión? ¿Poca venta en Estados Unidos? En absoluto. Tras 16 años liderando las listas de best-sellers –una lista que marca tendencias y determina de modo radical las ventas semanales–, el *New York Times* decidió crear una nueva lista con best-sellers infantiles. Allí ubicó a Harry Potter, por supuesto en el número uno, mientras que en el primer puesto de la lista original figura *The House on Hope Street*, de Danielle Steel. Según los editores del *New York Times*, la decisión responde a las constantes demandas de muchos editores por el hecho de que Harry Potter estaba prácticamente monopolizando la tan codiciada cima de la lista, "cercenando la posibilidad del público de acceder a otras ficciones populares".

La nueva lista de best-sellers infantiles ya se publicó, y Harry Potter quedó relegado a una zona que, históricamente, tiene menos impacto. Pero la reacción de los fanáticos fue inmediata: no se llaman a engaño; no quieren listas infantiles. Van por todo y no aceptan rankings paralelos. A través de la página web del *New York Times*, y mediante un servicio que permite redactar peticiones a partir de notas publicadas por el diario, los lectores se expresaron. Generalmente, las peticiones, que pueden ser presentadas por cualquier lector, acumulan alrededor de 30 firmas. En este caso, las firmas ya se cuentan de a miles. Este es el texto de la petición completa:

"A los editores del *New York Times*:

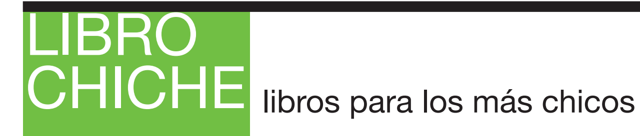
Es una injusticia que los libros de Harry Potter no figuren en las listas de best-sellers del *New York Times*. ¿Para qué está la lista de best-sellers si no incluye best sellers?

Los que abajo firmamos, demandamos que el libro *Harry Potter and the Deathly Hallows* se incluya en la lista de best-sellers. Sentimos que es una injusticia que se mantenga este libro fuera de la lista, y hace a la lista un chiste.

No nieguen a una de las más exitosas sagas literarias de todos los tiempos el derecho a estar en la lista, ni a ningún otro libro que esté vendiendo muchos ejemplares.

¡Liberen a Harry Potter! Incluyan al verdadero best-seller. Si no, la lista de best-sellers del *New York Times* será un chiste."

La lucha continúa.



Los monstruos de Maurice Sendak



POR SERGIO KIERNAN

Un gran misterio de esta vida es por qué los libros de Maurice Sendak les gustan a los chicos. Vagamente peligrosas, algo amenazantes, sus obras sostienen una lógica alterada donde causa y efecto andan algo corridos. En una de sus muchas fábulas de bolsillo, el niño Pierre se levanta cabrón y sólo dice "no me importa" con mayor o menor énfasis, con lo que se pelea con su padre de bombín y su madre de sombrero de pajaritos. El niño se queda castigado en casa y entonces aparece un león que le advierte que se lo va a comer. "No me importa", dice Pierre, una y otra vez, y el león, con cara de pena y desconcierto, se lo come. Los padres vuelven, encuentran al león en cama e indigesto, corren al hospital. Los médicos sacan al niño de la panza del león, para alivio de ambos. A Pierre ahora sí le importa, el león le ofrece llevarlo a casa en su lomo y de paso lo invitan a pasar unos días de visita. Todos contentos.

Sendak fue un gran artista –sus ilustraciones de Alicia son todavía más dementes que las originales– que siempre hizo todo como para no impresionar. Al final, lo suyo era arte para chicos, a los que enseñaba a contar mostrando cómo un pibe de saquito lee solo en su cuarto y es invadido gradualmente por un ratón, un gato, un pájaro, un policía, una tortuga, hasta diez apretadas figuras. A mitad del libro, el niño lector se indigna y los echa, con lo que se muestra cómo contar para atrás.

Donde viven los monstruos es la obra máxima de Sendak, su clásico, un best-seller interminable y, en Estados Unidos, un regalo perenne para padres primerizos. Con un texto de poquísimas líneas e ilustraciones fascinantes, polisémicas y contradictorias, este libro es un raro instrumento de larga duración: en casa ya llevamos siete años usándolo, desde la primerísima comprensión de qué es un libro hasta la lectura solitaria y, se sospecha, nerviosita.

El cuento es simple: Max se porta tan mal que su madre –nunca vista pero presente– lo declara un monstruo y lo manda a la cama sin comer. Disfrazado de lobo, Max entra a su pieza y ve que se transforma en una selva junto al mar. En la orilla hay un bote con su nombre. Max aborda y navega "a través del día y de la noche, entrando y saliendo por las semanas, saltándose casi un año" hasta llegar a tierra de monstruos. Los bichos son horribles y terribles, pero Max los amansa con su truco mágico y las bestias, asombradas, lo declaran el más salvaje y lo hacen rey. Max tiene una larga fiesta monstruosa con sus nuevos amigos, hasta que se siente solo y decide volver. Sube a su bote, con los monstruos desconsolados que le piden que se quede, le juran amor y quieren comérselo de tanto cariño. Max vuelve a casa: su habitación ya es normal, hay comida servida. Y todavía está calentita.

Sendak publicó esta joyita en 1963 y se ganó la medalla Caldecott, el Pulitzer para libros infantiles. Se jubiló el año pasado, cargado de honores y con varios diseños visuales para óperas encima. Max y sus monstruos son el Sendak favorito de familias que tienen su obra completa. Y no hace falta tener una –o siete años de edad– para entrar en su historia.